

حداثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : وولى شوينكا

ترجمة : نجلاء أبو عجاج

822 33

سرا

ح

36

حادثة شكسبير

تأليف : إسماعيل سراج الدين

تصدير : ولى شوينكا

ترجمة : نجلاء أبو عجاج

المشروع القومي للترجمة

إشراف : جابر عصفور

- العدد : ٣٦٤

- حداثّة شكسبير

- إسماعيل سراج الدين

- وولى شوينكا

- نجلاء أبو عجاج

- الطبعة الأولى ٢٠٠٢

حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة المجلس الأعلى للثقافة

شارع الجبلية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس ٧٣٥٨٠٨٤

El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo

Tel : 7352396 Fax : 7358084 E. Mail : asfour @ onebox. com

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافتهم ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة .

المحتويات

صفحة	الموضوع
7	شكر وتقدير
11	تصدير
15	أولاً : مقدمة مدخل إلى شكسبير
15	١ - مناسبة هذا البحث
17	٢ - أثر شكسبير الساق
21	٣ - عبقرية الفنان
25	٤ - أهمية مسرحيات شكسبير
25	٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير
27	٥ - (أ) التفسيرات الكلاسيكية
28	٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية
28	٥ - (ج) التاريخيون الجدد
29	٥ - (د) النقد النسوي
31	٥ - (هـ) التفكيكيون وما بعد البنيويين
32	٥ - (و) مدارس أخرى
33	٦ - القراءة الجديدة
35	٦ - (أ) الرؤية الشاملة
37	٦ - (ب) السياق التاريخي
43	ثانياً : تاجر البندقية
53	ثالثاً : الانتقال للمسرحيات التراجيدية
55	رابعاً : عطيل
63	خامساً : الخاتمة / أفكار عامة في أعمال شكسبير
67	المراجع

شكر وتقدير

هذه الأطروحة لها قصة تعود بدايتها إلى العديد من المناقشات التي دارت بيني وبين أصدقائي من أساتذة الأدب المتخصصين في الأدب الإنجليزي الذين يحترفون النقد، وعلى الرغم من أنني أعتبر نفسي عاشقاً للأدب أكثر من كوني من متخصصي نقد الأدب فقد قرأت في هذا المجال بصورة عميقة ، ولذلك فقد كنت أرائي النقدية بالاستناد إلى خلفية صلبة من المعرفة النقدية الأكاديمية ، ولقد سمح لي هذا أن أشارك في مثل هذه المناقشات .

ولطالما عشقت شكسبير ، وجدت فيه كاتباً عميقاً تتمتع كتاباته بعمق الفكرة إلى جانب جمال اللغة والكلمات وقوة الشعر ، ومما زاد من إعجابي بهذا الكتاب الكبير استمتاعى بالمسرحيات والأفلام التي تقوم على أعماله ، أما قراءتى للنقد فقد صقلت هذا الإعجاب وزادت هذا العشق ، ومن بين الأعمال التي كان لها نور بارز في تكوين رؤيتي لشكسبير كتاب البروفيسور كيرنان رايان الذي يحمل عنوان Shakespeare (١٩٨٩) من مجموعة هارفستر للقراءات الحديثة ، وتعتمد الكثير من آرائى بخصوص أعمال شكسبير على هذا الكتاب ، فافكار رايان وكلماته تنطق في كل صفحة من صفحات بحثى هذا ، فانا أدين له بالكثير من الفضل ، ولقد أبلغته بالفعل بذلك .

والحق ، فإن مقالتي هذه لاتدعى أنها جديدة أو مبتكرة ، وإننى أعتقد أن جوهر النقد الأدبى يتمثل فى تحقيق أقصى درجات الاستمتاع بالعمل الفنى ، وأتمنى أن أكون قد حققت ذلك لهؤلاء الذين شرفونى بحضور المحاضرة التى ألقىتها فيها مقالتي ، وأتمنى أن أحقق ذلك لكل من سيقرا هذا البحث فى المستقبل .

ولنعد الآن إلى قصة بداية هذه الأطروحة ، فقد اقترحت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم فى ختام إحدى مناقشاتنا أن تدعونى للحديث أمام طلابها ، فلقد رأت أنهم قد يستمتعون بلقاء أحد المهتمين بالأدب على الرغم من كونه لا ينتمى إلى هذا التخصص، حقاً لقد كانت الأستاذة الدكتورة ملك هاشم على اقتناع تام بأن إعجابى وعشقى لشكسبير قد ينتقلان إلى الطلاب .

وعندما علم الأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة رئيس قسم اللغة الإنجليزية (بكلية الآداب / جامعة القاهرة) فى ذلك الوقت أن نائب رئيس البنك الدولى - وهو مهندس معمارى فى الأصل ، ومتخصص فى الاقتصاد بحكم المهنة - سيلقى محاضرة عن المسرح ، قرر أن يُحول هذه المحاضرة إلى محاضرة عامة فى الكلية يحضرها طلاب قسم اللغة الإنجليزية والجمهور من المهتمين بالأدب ، ولقد كان هذا حدثاً كبيراً قام التلفزيون بتغطيته وحضره جمهور كبير .

ولم نكن قد التقينا من قبل - أنا والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة - ولقد اعترف لى بعد ذلك بأنه كان يحمل بين ضلوعه قدراً كبيراً من الفضول حول ما سأقوله فى هذا الموضوع ، ولكنه عبّر لى بعد ذلك عن إعجابه الشديد بالمحاضرة وبإلمامى بموضوع البحث ، بل إنه

دعاني لتدريس محاضرات عن شكسبير لطلاب القسم ، كما أنه كتب مقالاً مدوياً فى أوسع الصحف المصرية انتشاراً بمناسبة هذا الحدث ، ثم ضغط على لإعداد أوراق محاضرتى للنشر كأطروحة ، واعترانى القلق ، فلقد كان هذا الأمر يتطلب الرجوع إلى المراجع والبحث عن مواد مناسبة لأقدمها للطلاب ، ولكنه ألح ، فكان الأمر كما أراد ، وها هو الكتاب بين أيديكم .

ولقد راجع أستاذان للأدب مسودة هذه الأطروحة ، ووافقا على نشرها ، وشجعتنى تعليقاتهما الطيبة أن أعرضها على ولى شوينكا الشاعر والكاتب المسرحى والناقد الإفريقى الذى حصل على جائزة نوبل فى الآداب ، وتملكتنى الفرحة الغامرة عندما أوضح لى هذا البطل العالمى المشهور بصراحته سواء فى مجال السياسة أو مجال الأدب ، أوضح لى أنه أعجب بما قرأ ، وطلبت منه على استحياء أن يشرفنى بأن يقبل أن يكتب مقدمة لعملى هذا ، وبالسعدتى مرة أخرى ، وافق ، وإننى أدين له بالكثير من الفضل لكلماته الرائعة التى صدر بها دراستى هذه .

ولقد فاقت مقدمة ولى شوينكا كل توقعاتى ، فقد اهتم بتفاصيل دراستى هذه وشملها بكلمات مديحه الرائعة ، ولا أعرف كيف أصف شعورى عندما أولانى هذا الفنان العظيم والإنسان الرائع الذى أحمل له كل حب واعتزاز ، هذا الشرف العظيم ، فمن أعماق قلبى له منى الشكر لما قدمه لى من تشجيع عندما شرفنى بأن وضعنى ضمن من يتصورون أن شكسبير يتخطى حدود الزمان والمكان .

وأود أيضاً أن أتوجه بالشكر لجامعة القاهرة التى قامت بدعوتى لإلقاء هذه المحاضرات ، كما أتوجه بالشكر للأستاذة الدكتورة

ملك هاشم والأستاذ الدكتور عبد العزيز حمودة اللذين أصرّا على متابعة نشر هذه الدراسة ، كما أتوجه بالشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد عناني الذي كان له الفضل في أن تصدر هذه الدراسة عن جامعة القاهرة ، وكذلك أتوجه بالشكر إلى البروفيسور بينجامين لادنر رئيس الجامعة الأمريكية بالقاهرة والبروفيسور كلوفيس مقصود مدير مركز الجنوب بالجامعة الأمريكية الذي كان له الفضل في نشر هذه الدراسة تحت رعاية جامعة القاهرة ، وإن اهتمام مركز الجنوب بهذه الدراسة أمر له دلالة ، فهذه الدراسة تُعبّر عن وجهة نظر اثنين من مواطني الجنوب في شاعر الإنجليزية العظيم ، وبالطبع أتوجه بالشكر إلى هيدر إمبودن التي كانت مسئولة عن طباعة هذه الدراسة لتخرج في هذه الصورة النهائية الرائعة ، وبالطبع أتوجه بالشكر لزوجتي نيفين مذكور التي أمدتني بالعون المستمر والمساندة والتشجيع أثناء الإعداد لهذه الدراسة حتى عندما امتد الأمر إلى اصطحاب حقيبة مليئة بالكتب عن شكسبير في أجازتنا على الشاطئ ، وذلك حتى أتمكن من الانتهاء من توثيق هذه الدراسة ، وأرجو أن تكون هذه الدراسة عند حسن ظنّها أيضاً .

إسماعيل سراج الدين

واشنطن دي. سي. يونيو ١٩٩٨

تصدير

لا يدهشنا أن يحتوى العمل الأدبى على عدد من التيمات ، وفى رحلة الكشف عن هذه التيمات يتم تجاهل البعض منها فى حين يحصل البعض الآخر على التقدير والاهتمام ، وإن الحقيقة التى نتجاهلها هنا تتمثل فى أن عملية الانتقاء هذه تعود إلى أن عملية الكشف عن التيمات التى يعبر عنها العمل الأدبى قد ينتج عنها المعرفة بأمر تدعو إلى القلق، حيث إن هذه التيمات قد تتعلق بأمر خارج العمل الأدبى مثل البيئة والتاريخ والسياسة والمعطيات الاقتصادية والثقافة .

وعلى أية حال فإن مفهوم " البقاء للأصلح " يستدعى الاهتمام ، فماذا نعنى بكلمة " الأصلح " ؟ هل تعنى هذه الكلمة " الأصلح " من حيث كونه يعود إلى جينات أقوى ؟ أم هل تعنى أنه مناسب للأذن ومريح للضمير ويتناسب مع التفكير السائد ويتفق مع أحدث نظريات المجتمع والتطور الإنسانى ؟ باختصار : هل تعنى كلمة " الأصلح " ما يناسب التركيب الذى يرتضيه المجتمع ، وبالتالي لا يتعرض المجتمع إلى أى نوع من أنواع الصراع ؟ أو هل تعنى ما يتحدى بشكل واضح كل صور التواطؤ فى المجتمع ؟

ولقد اختار إسماعيل سراج الدين أن يعنى بالخيط الرفيع الذى يسبب القلق للفكر الأوروبى عند دراسته لمسرحيات شكسبير ، ويعود ذلك إلى وعى إسماعيل سراج الدين بما تتضمنه عملية الكشف عن

تيمات العمل الأدبي من مزلق ، فنجدّه يهتم بفكرة التهميش أو لنكن أكثر صراحة فكرة العنصرية ، وتتمحور دراسته حول مسرحيتين بهدف إلقاء الضوء على المناطق التي أهملها النقد التقليدي ، ويعيد فكرة العنصرية والتعصب إلى بؤرة الاهتمام ، وذلك في إطار دراسة متكاملة للنصوص ، وهو بذلك يوضح وجهة نظر الشاعر الكبير بخصوص هذه الموضوعات .

وفي الوقت ذاته ، لا يسقط سراج الدين في مصيدة النقد الفكري الضيق، فهل تصوير اليهودي الذي يُقرض الناس الأموال تقديم لنموذج معروف للشر؟ ولكن السؤال الذي أهمله معظم النقاد هو ما الذي جعل من شيلوك هذا الشرير المنتظم ؟ أما السؤال الأكثر أهمية فيدور حول ما إذا كانت هناك محاولات من قبل لفهم تركيب هذه المسرحية بصورة دقيقة سواء على مستوى النص أو على مستوى العمل المسرحي ، وهل لتصوير الطبقة الراقية في المجتمع دلالة درامية ؟ أو فلنضع السؤال بصورة مباشرة ، ونقول هل يمكن أن يكون شيلوك مخطئاً أخلاقياً بصورة مطلقة ؟ أم هل علينا أن ندرس بعناية المجتمع الذي وُلد فيه شيلوك ؟ وما القيم الاجتماعية التي تستحق البحث والدراسة في هذه الحالة ؟ ولماذا يجب علينا أن نتجاهل أغراض الكاتب لو لم تكن نشعر معها بالراحة ؟

وفيما يخص " عطيل " لا يغفل سراج الدين النواحي النفسية المتعلقة بفكرة الغيرة ، ولكنه أيضاً يُعنى بفكرة الإدانة العنصرية ويبرزها كفكرة أساسية في هذا النص، وعادة ما يتم الاستشهاد بهذه الفكرة لتكون دليلاً على موقف الكاتب الرجعي من فكرة العنصرية ومن تعبير " صحيح سياسياً " فيما يتعلق بالأنوع والطبقة الاجتماعية .

وبالطبع فإن مسرحية " عطيل " تعد عملاً ذا بال من حيث تصوير الفكر السلطوى ، وحقاً ربما كان بطلنا فريسة للغيرة ، ولكن جوهر مأساته ، كما يقول سراج الدين ، يتمثل فى كونه أسود وغريباً فى مجتمع مزيج المعايير ، وإلى كونه واعياً بطموحه فى ظل هذه الحقائق وبمؤهلاته التى تؤهله ليكون مثل البيض المبجلين ، وإن اختارى لهذه المفردات سابقة الذكر يرجع إلى خبرتى بالترفة العنصرية فى جنوب أفريقيا ، عندما تم ابتداء فنة عنصرية خاصة باليابانيين لتفادى مشكلة سياسية. وأحياناً ما تطفى فكرة الغريب على فكرة اللون - ويوضح سراج الدين هذا بقوة فى خطابه عن مسرح شكسبير- ولكن لماذا لا نقرأ ما كتبه الرجل نفسه ؟ فإن مهمتى ليست إعادة ذكر الحجج التى أوردها ، ولكنها ببساطة تتمثل فى إبداء الإعجاب برؤيته الثاقبة التى يقرأ فى إطارها هذه النصوص المألوفة ، ولقد شعرت بالإعجاب الشديد لما أبداه من اهتمام بموضوع الصناديق الصغيرة ، وفى تفسيره لهذه القصة تركيز على الرمز ؟ فهو بذلك يفتح المجال لقراءات متعددة ومتنوعة ، ويجذب انتباهنا إلى منطقة من المناطق التى يتجاهلها معظم النقاد ، ويضيف إلى نسيج هذه المسرحية خيطاً جديداً ، وعلى الآن أن أترك لإسماعيل سراج الدين الفرصة ليلتقى مع القارئ مباشرة.

ولكن على أن أوضح أن كاتب هذا البحث هو مهندس معمارى ، ولكنه كما يتضح لنا من خلال كتاباته يمتلك ما يُعرف فى الفكر الغربى بالفهم الكامل " لعقلية عصر النهضة " ، فتبرز فى كتاباته خصائص الفنان والهاوى للفن، فنلمح فيها القدرة على الاختيار، وعلى إدراك تداعى الأفكار والمبادئ من أنساق مختلفة ، كما نشعر فيها بحس لغوى يمتزج بإحساس مرهف بالصور اللونية ، وذلك من خلال أسلوب سهل

وسلس ، ولا عجب أن مفهوم " المعمار " يمثل مفهوماً أساسياً من مفاهيم النقد الفنى سواء كان هذا النقد نقداً للأدب أو للموسيقى ، فهناك توجه للبحث عن عنصر المكان والحيز فى الأعمال الفنية بصفة عامة .

ويحزننى أن إسماعيل سراج الدين قد أفرد مساحة كبيرة من عمله لتقديم ما يُدعى بصناعة الدراسات الشكسبيرية - ولا أقصد بكلمة صناعة هنا الخط من شأن هذا المجال -ومن الطبيعى أنه لا يُمكن تجاهل الدراسات الشكسبيرية، ولكننى على ثقة من أن القارئ كان سيود أن يستمع للمزيد مما لدى إسماعيل سراج الدين صاحب الصوت المقنع الرنان ، ولقد انضم إسماعيل سراج الدين لهذه الكوكبة التى ما زالت ترى فى شكسبير أديباً رائعاً يستحق إعادة الاكتشاف خارج حدود الزمان والمكان ، فما زالت الكلمة الأخيرة فى شكسبير لم تُكتب بعد .

ولى شوينكا

مايو ١٩٩٨

أولاً : مقدمة

مدخل إلى شكسبير

١ - مناسبة هذا البحث :

إن من أهم أسباب سعادتي أن أقرأ هذا البحث أمام قسم اللغة الإنجليزية بجامعة القاهرة ، ولا أدعى أنني متخصص في الأدب ، ولكنني عاشق له راغب في أن تشاركوني عشقي لأعمال شكسبير، هذا الكاتب المسرحي والشاعر الذي مازال يتحدث إلينا ، جيلاً بعد جيل ، عبر بلاد العالم وثقافته المختلفة. وإن شكسبير ، فيما أعتقد، قد تناول بعمق موقف الإنسان من الوجود وبحث الإنسان عن تحقيق ذاته من خلال سياقات اجتماعية مختلفة ، ولقد أعطى شكسبير لهذا البحث الإنساني الأبدى خاصية متميزة يمكنني أن أصفها بأنها حقاً معاصرة وحديثة " حديثة" (١) .

(١) للمصطلح الحداثي معنى محدد في النقد الأدبي ، وعادة ما يشير هذا المصطلح إلى الحركة الأدبية التي تمثلها أعمال تي. إس. إليوت وعزرا باوند وجيمس جويس وفيرجينيا وولف ومعاصريهم وربما فيما سبقهم من أعمال أدبية ، ويمكننا أن نقول أن هذه الحركة قد وصلت إلى قمة نشاطها في النصف الأول من القرن العشرين وبالتحديد فيما بين ١٩١٠ و ١٩٣٠، وإن المنهج الحداثي يتصف بعدة خصائص ، منها كسر التسلسل التقليدي للسرد وتقديم رؤية جماعية وإحساس الفنان بأنه يقف أمام واقع معقد وأن أدواته =

وإن قراءة شكسبير باعتباره حدثاً في الأصل ، بمعنى أنه ينتمى إلى سياقنا المعاصر تجد ما يعضدها في النصوص النقدية وفي رؤية النقد لأعمال شكسبير بدءاً من جونسون^(٢) وحتى دراكاكيس^(٣) كما سنرى فيما بعد ، وإن الكثير مما سآدمه هنا يتفق مع آراء البروفيسور كيرنان رايان^(٤) الذي قدم قراءات رائعة لأعمال شكسبير ، وهكذا فإن ما سأضعه بين أيديكم ليس جديداً ، ولكن تقديم الجديد هنا ليس هو

= الفنية ذاتها لهى جزء من هذه المعضلة الكونية ، انظر فى ذلك "الحدث" لبيتر فوكتنر (لندن : Methuen ١٩٧٧) ، ومن الواضح أننى لا أشير إلى هذا الإستخدام التقنى للمصطلح ولكننى أعنى بالمعنى العام للكلمة والذي يتطرق بالمعاصرة وما يتوافق وعصرنا الحديث، كما يتعلق أيضاً بالتساؤل حول مفهوم الذات والمجتمع، وهنا التساؤل لهر من بين أهم خصائص العصر الحديث ، ولكنه غريب بالنسبة لتقاليد العصور الوسطى .

(٢) ورغم اعتراضاته السابقة فقد قدم بن جونسون قولاً فصلاً فى هذا الشأن فى كلماته " لم يكن (شكسبير) ينتمى لعصر ما ، ولكن للزمن بأكمله " (فى قصيدته التى وضعها فى بداية طبعة عام ١٦٢٢ من مسرحيات شكسبير) .

(٣) لقد قام جون دراكاكيس بإعداد عدد هام من الكتب الخاص بالدراسات الشكسبيرية، وأوضح فيها رأيه الخاص ، إذ أنه لا يتفق مع بن جونسون ، ولكنه يعترف على مضض بأن الشاعر الكبير مازال قادراً على التأثير، ومازال يتحدث إلينا، ويرجع دراكاكيس ذلك إلى أن النقد يقومون بإضفاء تفسيراتهم الحديثة على النصوص ، ففى مقدمته لكتابه " شكسبير الآخر " Alternative Shakespeare (لندن ونيويورك : روتلريدج ، ١٩٩١) يقول بوضوح : " إن شكسبير لا يمكن أن يكون من معاصرنا ، وذلك إذا تحدثنا تاريخياً ، ولكن القيم التى إكتشفها النقد من أجيال متعاقبة فى النصوص يمكن أن نقول عنها أنها تعبر عن قيمهم الخاصة بهم " (ص - ٢٤) ، وأيا ما كان الأمر، فإن النصوص مازالت تسمح بالتفاعل معها ، وذلك عبر هذه القرون الطويلة ، وهذا هو جل اهتمامنا هنا .

(٤) انظر " شكسبير " Shakespeare لكيرنان رايان (نيويورك : برنتس هول ، هاريفستر ويت شيف ، ١٩٨٩) .

الهدف ، فالغرض من النقد الأدبي ، كما أراه ، هو إلقاء الضوء على العمل الفني بصورة تثرى فهم القارئ له وتضيف إلى استمتاعه به ، ويفتقد النقد التفكيكي هذه الخاصية ، فيبدو أنه يهدف إلى وضع أشكال فكرية بغرض إبهار دائرة صغيرة من النقاد الذين يؤمنون بهذا النقد ، وسأضيف المزيد إلى هذه النقطة فيما بعد .

فهذا الحديث إذن ليس عن النقد الأدبي ، بالرغم من أننا سنناقش النص من خلال رؤى نقدية محددة ، بل إنه عن شكسبير وعن مخاطبته لنا في وقتنا الراهن ، وإنني أتمنى أن أنقل إليكم بعضاً من السعادة التي أشعر بها عندما أقرأ أعمال هذا الشاعر العظيم ، ولذلك فدعونا نبدأ بطرح السؤال لماذا ندرس شكسبير في عصر الصواريخ والتلفزيون ؟

٢ - أثر شكسبير الساحق :

يعترف معظم الناس بأهمية مسرح شكسبير وشعره (٥) ، ولكن قليلاً منهم فقط يدرك مدى تأثير أعماله على لغتنا اليومية ، وفي جملة

(٥) أشار الكاتب المسرحي الأفريقي والناقد الأدبي وول شوينكا الحاصل على جائزة نوبل في الآداب في عام ١٩٨٦ إلى أهمية شكسبير عندما أوضح أنه من بين العرب من يعتقد أن شكسبير عربياً ويدعى " الشيخ زبير " (أو ما يشبه ذلك) ، وكما يقول شوينكا بأنه في ذات الوقت يعترف المرء بالعلاقة بين شكسبير وغيره من الشعراء والكتاب المسرحيين ، فإن المحاولات الأدبية لهؤلاء تحيل المرء إلى المصدر ذاته ، وتعيد إليه الاحتفال بالمسرح الشعري من جديد ، انظر " الفن والحوار والغضب Act, Dislodge and Outrage: Essays on Literature and Culture " مقالات في الأدب والثقافة ، وول شوينكا (نيويورك : بانثون للنشر ، ١٩٩٤) - ص ١٦٢

طويلة قوية يوضح برنارد ليفين كيف أن عدداً كبيراً من الناس ممن لم يروا مسرحية واحدة لشكسبير ولم يقرأوا شعره ، يعرفون عبارات وجمل من أعماله :

فإذا قلت عندما تعجز عن فهم كلماتي " إن هذا يبدو يونانياً بالنسبة لي " فإنك تقتبس من شكسبير ، أما إذا كنت تدعى أنك لم ترتكب المعاصي بل اقتصرت في حقك المعاصي فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا تذكرت سنوات شبابك الطائشة ، فإنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تتصرف من منطلق حزن لا تعبيراً عن غضب، وإذا كانت رغباتك أساساً لأفكارك ، وإذا ضاعت أحلامك في الهواء ، فإنك تقتبس من شكسبير، وإذا كنت قد عانيت من الغيرة الصفراء ، وإذا كنت قد فرحت ولعبت أو كنت منعقد اللسان ، أو كانت لك قوة صخرة ، أو كنت عقدت حاجبك ، وجعلت الضرورة من إحدى الفضائل ، ولو أصررت على اللعب النظيف وإذا لم تتم للحظة واحدة ، ولو وقفت احتفالاً وترحيباً بسيدك ولو ضحكت حتى تخلعت أطرافك ، ولو حصلت على راحة طيبة أو الكثير من أمر جيد ، ولو كنت قد رأيت أياماً أفضل أو عشت في جنة العبيط فإن النتيجة التي نصل إليها هي أنك تقتبس من شكسبير ، وإذا كنت تعتقد أن الأيام في بدايتها ، وأن عليك أن تعد العدة ، وإذا اعتقدت أنه قد آن الأوان ، وأن هذا هو ملخص الأمر، وإذا كنت تعتقد أن اللعبة قد انتهت ، وأن الحقيقة ستتضح حتى لو كان الثمن قطرات من دمك ، وإذا كنت ستتحنى الليل حتى يبرز الفجر لأنك تشك في مدى نزاهة ما يدور حوك من أمور ، وإذا كنت تعض على أسنانك بلا سبب ، ثم تعطى للشيطان حقه ، وإذا كان للحقيقة أن تتكشف لأنك حتماً لديك لسان في فمك فإنك تقتبس من شكسبير .

وحتى إذا تمنيت لى الرحيل وأرسلتني لحزم أمتعتي ، ولو تمنيت لى الموت مثل مسمار فى الباب ، وإذا اعتقدت أنه فى هيئتي أذى للعين ، وأنتى مسخ ، وأنتى الشيطان وقد تجسد فى هيئة إنسان ، وأنتى شيطان قاس القلب ، وأنتى غبى بصورة واضحة أو عنيف ، فإنك هنا وبحق الرب ويا إلهى مستخدماً كل عبارات القسم هذه سيان بالنسبة لى ، لأنك تقتبس من شكسبير^(٦) .

ولقد كانت لغة شكسبير ثرية إلى درجة غير عادية^(٧) ، فقد استخدم ما يزيد عن ٢٠,٠٠٠ كلمة ، ولم يكن يجد صعوبة فى

(٦) برنارد ليفين ، Enthusiasms (لندن : J. Gope ، ١٩٨٢) ص ١٦٧ ، ١٦٨
(٧) لقد كانت لغة شكسبير موضوعاً أبنياً للبحث ، فإن الأعمال المختلفة التى كتبها كانت تتوجه لجمهور مختلف ، كما أنها كانت تعالج إحتياجات مختلفة ، وربما من بين الدراسات التى تشير إليها فى هذا الصدد دراسة نورمان بليك : Shakespeare's Language An Introduction (نيويورك : مطبعة St. Motrin ، ١٩٨٢) ، وهذه الدراسة لا تقدم القارئ المعاصر للغة الإنجليزية التى كانت تُستخدم فى العصر الإليزابيثى فقط ، ولكنها أيضاً تطرح معان محتملة للعديد من التركيبات التى قد تبدو غامضة بالنسبة للقارئ المعاصر ، أما كتاب A Shakespeare Grammar لأبوت (١٨٧٠) والذى أعيدت طباعته فى نيويورك عام ١٩٧٢ (Haskell House) فإنه يلقى الضوء على الاختلافات التى طرأت على إستخدامات تراكيب الجمل ، وكذلك فإن كتاب A Shakespeare Glossary الذى كتبه سى. تى. اونيون (١٩١١) وتم تحديثه فى عام ١٩٨٦ أكسفورد مطبعة كالىندرون) يقدم توضيحاً للعديد من الكلمات التى أصبحت غامضة الآن ، فى حين يتناول كتاب جون هيوستن الذى يحمل عنوان Shakespeare Sentences: A Study in Style and Syntax النواحي الأسلوبية لدى شكسبير (باتون روج - مطبعة جامعة ولاية لويزيانا ١٩٨٨) .

الاستعارة من لغات أخرى^(٨) ، وهناك الكثير من الأدلة التي تثبت أن شكسبير كان يستخدم اللغة بسهولة وبصورة تلقائية ، فمثلاً عندما استجبت بعض التغييرات في الناحية الإملائية في اللغة الإنجليزية أثناء فترة حياته فحلت (es) محل الـ (eth) في الفعل "Loves" بدلاً من "Loveth" على سبيل المثال ، لم يكن لشكسبير موقفاً من هذه القضية ، وكان يستخدم الشكلين في كتاباته بحيث يحل أحدهما محل الآخر، وإن كانت أعماله الأخيرة توضح اتجاهًا ملحوظًا نحو استخدام الـ (es) الحديثة ، كما توضح ذلك الدراسات التي قامت بعد الكلمات المستخدمة في أعماله وتصنيفها^(٩) .

ولكن مثل هذا النوع من الدراسة الأكاديمية الجافة لا تعطي الجانب التعبيري حقه، فقد كان شكسبير يمتاز بعباراته السهلة السلسلة الفريدة، وهذه الصفة جعلت من الاقتباسات المأخوذة عن أعماله اقتباسات مفضلة لدى الأغلبية العظمى من القراء ، بل إن جانباً كبيراً من أعمال النشر يقوم على طباعة هذه الاقتباسات ، وكانت أولى المجموعات المخصصة لنشر الاقتباسات من شكسبير هي مجموعة "جماليات شكسبير" التي أعدها ويليام وود وظهرت لأول مرة في عام ١٧٥٢ ، ثم أعيدت طباعتها بعد ذلك عدة مرات كانت آخرها في

(٨) انظر Shakespeare: His Life, His English, His Theater (نيويورك : Signet Classic ١٩٩٠) ص ٢٤ - ٢٩ الذي قام بإعداده إس. شوينوم ، وكذلك انظر مقالة كارل جوليوس هولزنتخت بعنوان " لغة شكسبير الإنجليزية " في كتاب -Back American Book Company- (نيويورك) grounds of Shakespeare's plays (١٩٥٠) ص ١٨٦ - ٢١٩ .

(٩) انظر إس. شوينوم Shakespeare: His Life - ص - ٢٦ ، ٢٧ .

عام ١٩٣٦ ، هذا بالإضافة إلى عدد آخر من المجموعات كان بعضها يدور حول موضوعات بعينها أو كان لها اتجاهات سياسية، ويتضح ذلك من خلال اختيار الاقتباسات أو من خلال تعليق المحرر عليها ، ولننظر إلى طبعة عام ١٩٤٢ من " جمل دينية وأخلاقية مقتبسة من أعمال شكسبير مع مقارنتها بفقرات من الكتاب المقدس " ، أو طبعة عام ١٨٨٠ من " دروس شكسبير الأخلاقية : مختارات موحية " وغيرها ، ولكن معظم هذه الأعمال الأدبية تسمح للقارئ أن يستمتع فقط بجمال اللغة عن طريق تجميع عدد من المقتطفات من شعر شكسبير ومسرحياته، وفي بعض الأحيان يتم ترتيب هذه المقتطفات بصورة تأخذ المضمون في الاعتبار مثل مقتطفات تتحدث عن الحب أو الطموح أو الشرف ، وكانت بعض هذه المجموعات تحمل عنوان " أمثال " مثل طبعة عام ١٩٤٨ من " أمثال شكسبير " ، وإن مدى انتشار هذه المجموعات يُعد شاهداً على استمرار أهمية كلمات شكسبير لدى جمهور عريض حتى وقتنا الحاضر .

٣ - عبقرية الفنان :

لقد كان شكسبير شاعراً كما كان كاتباً مسرحياً ، وكان من المتوقع أن يتم تقييمه من خلال قصائده الطويلة لا من خلال مسرحياته وسوناتاته ^(١٠) ، ولكن هذا النوع الأدبي يعد أقل أهمية ،

(١٠) انظر كتاب Shakespeare Sonnets الذي قام بإعداده لويس رايت وفيرجينيا لامار (نيويورك - Washington Square Press) وانظر الكتاب الذي أعده جورج ويندهام The Poems of Shakespeare (لندن ، Methuen ١٨٩٨) .

أما السوناتات فلها ما لها من مكانة كفضل مثل على القدرات الشعرية (١١) ،
وتتمتع بعض الفقرات من مسرحياته بالمكانة ذاتها ، وتضم
السوناتات بعضاً من أفضل السطور الشعرية التي كتبت في هذا اللون
الأدبي (١٢) .

أما بخصوص المسرحيات فقد كان شكسبير يفضل الشعر الحر
الذي يلتزم فيه الشاعر بالوزن ولا يلتزم بالقافية (١٣) ، ولقد قام بعض
معاصريه بتقييم أعماله قائلين بأنه كان يغالى فى الرخصة الشعرية التي
يعطيها لنفسه ، ويتضح ذلك فى عدم تحريره الدقة التاريخية فى بعض
مسرحياته ، وإن مثل هذا القول لهو مجرد ذرة غبار فى وجه هذا الخيال
الذى استطاع أن يكسر كل القوالب التقليدية ، وأن يجمع بين الرؤية
الثاقبة والتعبير السلس الفريد .

(١١) هناك طبعات لا حصر لها من السوناتات ، فانظر على سبيل المثال William
Shakespeare Sonnets (إيسكس - إنجلترا : Longman York Press : ١٩٨٢)
الذى أعده جيفرى ريدن ، وكذلك انظر Shakespeare Sonnets من إعداد ستانلى
ويلز (نيويورك مطبعة جامعة أكسفورد : Belknap Press of Harvard University :
Press - ١٩٩٧) .

(١٢) انظر دراسة هيلين فيندلزل المتميزة بعنوان The Art of Shakespeare's
Sonnets (كامبريدج : ١٩٩٧) .

(١٣) من أفضل الدراسات التي تقيّم الوزن عند شكسبير دراسة جورج تي. رايت التي
تحمل عنوان Shakespeare's Metrical Art (بيرلكى مطبعة جامعة كاليفورنيا :
١٩٨٨) (ص ٧٥ - ٩٠) .

٤ - أهمية مسرحيات شكسبير :

إن إبداعات شكسبير لعلّى قدر من الروعة والقوة مما يجعل لها السيادة ليس فقط في الأدب الإنجليزي والدراسات الإنجليزية^(١٤) ، ولكن أيضاً يسمح لها بتخطي الحدود الثقافية^(١٥) .

كما أصبح الاسمان روميو وجوليت من رموز الحب في كل اللغات تقريباً ، هذا إلى جانب أن معرفتنا بالشخصيات التاريخية قد تأثرت كثيراً بإبداعات شكسبير ، وبالتالي فإن أنطونيو يبدو لنا كبطل من خلال

(١٤) يتخطى العديد من النقاد المميزين الحدود في مدحهم لشكسبير، ومن بينهم ويلسون نايت في قوله " بالقيمة الإلهية " حين قال : " إن روح أى مسرحية لشكسبير لهى شىء له قيمة إلهية ، وإن نيرانها المتقدة الغامضة ، قريبة وبعيدة فى أن واحد مثل نيران الشمس التى تشترق بينما تمر الأجيال . انظر The Wheel of Fire (١٩٣٠) ، والذي أعيدت طبعته فى ١٩٦٤ لندن - Methuen) ص - ١٤ ، ويشير إليه دراكاكيس فى كتابه شكسبير الآخر Alternative Shakespeare ص - ٩٠ وما زال هذا الأمر صحيحاً حتى يومنا الحاضر ، كما يتضح من أعمال هارولد بلوم الذى يضع شكسبير رمزاً للنموذج الأدبى كما عرفه بلوم ذاته . انظر The Western Canon: The Books and School of The Ages (نيويورك : Harcourt Brace - ١٩٩٤) وانظر أيضاً تطبيقاً على كتاب بلوم قدمه روبرت أدامز فى New York Review of Books XLI (رقم ١٩ فى ١٧ نوفمبر ١٩٩٤) ص ٤ - ٦

(١٥) لقد لاحظ كينيث موير أن "نقّة تصوير الشخصيات عند (شكسبير) أمر قد يتخطى عملية الترجمة ، وزرع هذه الشخصيات فى ثقافة غريبة ومحو الزمن " The Sin-gularity of Shakespeare and Other Essays (ليفربول : مطبعة جامعة ليفرپول ١٩٧٧ - ص - ١٣٧) .

وأود أن أضيف أن بعض تكوينات شكسبير الدرامية ينطبق عليها هذا الوصف ، والدليل على هذه الملاحظة هو الاقتباس الرائع لشخصية الملك لير فى الفيلم الياباني ران أو عرش الدم والذي أخرجه أكيرا كوروساوا .

مسرحيتى " يوليوس قيصر " و " أنطونيوكليوباترا " ، بينما ننظر إلى أوكتافيوس (الذى عرف مؤخراً بأغسطس) على أنه شرير وذلك من خلال مسرحية " أنطونيوكليوباترا " .

ولم يتخلص العقل العام من أثر تصوير شكسبير لأغسطس إلى الآن حتى بعد ما قام به روبرت جريغز فى سلسلته التاريخية الخاصة بكلوديوس الأول من محاولة لتقديم أغسطس فى صورة أفضل .

وربما كان أكبر إسهام لشكسبير هو خلقه للشخصية التى أرى أنها أول بطل حديث حقيقى فى الأدب ، ألا وهى شخصية هاملت (١٦) ، وذلك لأن هاملت هو أول بطل يناقش نسق القيم الذى كان يتوقع منه أن يتصرف بشكل معين ، وإن الدراما الخاصة بهاملت لهى دراما عميقة بشكل خطير ، كما أنها تقترب من الموقف الحداثى الذى يكون فيه البطل أو اللابطل فى هذه الحالة ، ممزقاً بين قوى داخلية وخارجية ولا يقف فقط فى مواجهة الخيارات التى كان يقدمها المسرح الكلاسيكى (الوفاء مقابل الشرف أو الحب فى مقابل الواجب) .

(١٦) يُعد هاملت بلا شك أحد الشخصيات الأكثر تعقيداً فى الأدب ، ويمكن لأجيال متعاقبة أن ترى فى هاملت انعكاساً لشكوكهم المجنونة ، وقد كتب أوسكار وايلد فى هذا الصدد قائلاً : حقاً ليس هناك ما يعرف بهاملت الذى خلقه شكسبير ، فلو كانت لهاملت صفات محددة تجعله جزءاً من عمل أدبى بعينه فإن له أيضاً صفات أخرى مثل الغموض الذى يعد جزءاً من الحياة بصفة عامة ، فهناك أنواع كثيرة من شخصية هاملت تماماً مثلما هناك أنواع " كثيرة من الحزن " (من The Critic as Artist وقام باقتباسه الفن ريدمان فى The Wit and Humor of Oscar Wilde (نيويورك : Dover Books - ١٩٥٩ ص - ٨٤) .

ولذلك فإن هاملت كما يرى صاحب هذه السطور هو شخصية مهمة في تاريخ الأدب العالمي ، كما أنه يصلح مدخلاً مناسباً لمناقشة موضوع هذا البحث الذي يركز على مسرحيات شكسبير لا على سوناتاته وقصائده الطويلة .

٥ - قراءة نقدية لمسرحيات شكسبير :

لقد كان التراث المسرحي الخاص بشكسبير موضع تحليل المتخصصين منذ قرون عدة، وإطالما كان هناك تنوع لمسرحياته وتفضيل لبعضها على بعض^(١٧) ، وكذلك طالما تعرضت أعماله لمحاولات لتلويدها بأيديولوجيات مختلفة لتتناسب بذلك مع رؤى معينة تخص بعض النقاد أو المعلقين على أعماله^(١٨) ، وإنه لدليل على أهمية شكسبير أنه يُستخدم دائماً كنقطة ارتكاز لإثبات عدد من المواقف الأيديولوجية سواء كانت تؤيد بقاء الأحوال على ما هي عليه أو ترفض ذلك^(١٩) .

(١٧) انظر مثلاً ، ما كُتِبَ عن "ماكبث" على أيدي نقاد مختلفين - منذ د. جونسون الذي علق عليه في عام ١٧٥١ في The Rambler إلى تطبيقات ريتشارد داتون في An Introduction to Literary Criticism (إيسكس إنجلترا : Longman York Press ١٩٨٤) ص ٨ - ٨٧

(١٨) انظر بالتحديد Political Shakespeare: New Essays in Cultural Moterislism (إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل ١٩٨٥) لجوناثان بوليمور وانظر أيضاً كتاب بول سيميل Marxist Approach (لندن : ١٩٨٦) كذلك انظر كتاب ليونارد تينينهاوس بعنوان Pow-er on Display: The Politics of Shakespeare Genres (نيويورك : Methuen ١٩٨٦) .

(١٩) في تحليله الرائع لاستخدام المؤسسات الإنجليزية لشخصية كاليبان لتصوير الألمان كشياطين ولتبرير أي مشاعر ضد الألمان في أثناء الحرب العالمية الأولى ، وقد لاحظ =

حقاً لقد كان نقد د. جونسون (٢٠) آخر نقد لشكسبير قام فيه الناقد بوضع شكسبير في سياقه ككاتب مسرحي لا كشخص غير عادي بكل ما تحمله هذه الصفة من مزايا وعيوب ، ولقد دأب النقد بعد ذلك على تحديد مواقفهم النقدية بناءً على علاقاتهم بنقاد آخرين إلى جانب علاقاتهم بالنصوص ذاتها (٢١) ، ولقد كان شكسبير يستخدم دائماً كأداة لتعضيد موقف أو آخر في هذه المناقشات الدائرة بين النقد (٢٢) وذلك بدلاً من إعطاء الفرصة للجيل الجديد من القراء أو مرتادي المسارح ليستمتع بالأعمال الفنية في ضوء رؤية نقدية جديدة ، ويجدر بنا الآن أن نعرض لبعض المدارس الشكسبيرية النقدية المعاصرة البارزة في عجالة، وذلك في إطار تقبلنا لرؤية دراكاكيس للنقد الأدبي على أنه " نشاط جماعي " (٢٣) .

= تيرينس هوكس أن " شكسبير كان سلاحاً أيديولوجياً قوياً، وعادة ما كان هذا السلاح متواجداً في الأزمات وكان يستخدم وفقاً لمقتضيات الأمور لحل أزمة ما " (انظر مقالة تيرينس هوكس) *Swisser. Swatter : Making as man of English Letters* في كتاب دراكاكيس *Alternative Shakespeare* ص ٤٢ - ٤٠) انظر صامويل جونسون في *Perforce to the Plays of William Shakespeare* في كتاب و.ك. ويمزات *Johnson on Shakespeare* (Penguin ١٩٦٩) ص ٥٧ - ٩٨ إنجلترا - *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels* (نيومان - مطبعة جامعة ييل ١٩٩٣) .
(٢٢) انظر كتاب ج. هاوارد و. م. أوكونر *Shakespeare Reproduced : The Text in History and Ideology* (Methuen- ١٩٨٧) .
(٢٣) " إن النقد الآن لهو نشاط جماعة بصورة ملحوظة ، ويقوم مؤيدو الاتجاهات المختلفة بالتسابق على ملء المساحة الفكرية التي كانت (الممارسات النقدية) تحتلها " (جون دراكاكيس ، مقدمة *Alternative Shakespeare* ص ١ -) .

٥ - (أ) التفسيرات الكلاسيكية :

يعتمد عدد كبير من النقاد المعاصرين على الرؤى النقدية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين للربط بين تراجيديات شكسبير وبين العصر الإليزابيثي الذي عاش فيه (٢٤) ، فيجد برادلي (٢٥) ، مثلاً ، صدى لأعمال مثل تلك التي جمعها كل من لورانس ليرنر (٢٦) والفريد هاربيدج (٢٧) في كتابات شكسبير. ومثل هذا النقد يمكن أن يوصف بأنه نقد تقليدي حاولت عدة مدارس نقدية حديثة أن تختلف عنه. ولقد تأثرت معظم تلك المدارس الحديثة بما كتبه إي. إم. دبليو تيليار عن العصر الإليزابيثي (٢٨) ، وإن جوهر رؤية

(٢٤) من الصعوبة بمكان أن نحدد وصفاً لهذا التراث الهائل من النقد الذي يمكن أن نشير إليه بصفة عامة على أنه تقليدي أو كلاسيكي ، ولكن ما نقصده هو النقد التقليدي الذي جمعه ألفريد هاربيدج في الكتاب الذي قام بإعداده ويحمل عنوان Shakespeare: The Tragedies (Englewood Cliffs ١٩٦٤ - نيوجيرسي برينتس هول) ، وكذلك ما قدمه لورانس ليرنر في كتابه : Shakespeare Tragedies - Harmondsworth - Penguin (١٩٦٣) ، هذا بالإضافة إلى عدد من الدراسات النقدية التي تتناول مسرحية بعينها والتي تم نشرها في كتب أخرى منفصلة ، فأنظر مثلاً الكتاب الذي أعده فرانك كيرمود بعنوان Shakespeare: King Lear: A Casebook- (لندن - ماكميلان - ١٩٦٩) .

(٢٥) أنظر إي. سي. برادلي Shakespeare Tragedy (الطبعة الثانية - لندن ماكميلان - ١٩٢٠) .

(٢٦) أنظر ليرنر Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism.

(٢٧) أنظر هاربيدج Shakespeare: The Tragedies.

(٢٨) إي. إم. دبليو تيليار The Elizabethan World Picture (١٩٤٣ ، أعيد

طبعه في عام ١٩٦٠ - Hamondsworth إنجلترا Penguin) .

هذه المدارس النقدية لشكسبير هو أنه قد عبر في أدبه عن رؤى عصره ولكنه يفعل ذلك مع إبراز خصال أو صفات إنسانية عامة لها علاقة بعصرنا الحديث .

٥ - (ب) المدرسة الماركسية الجديدة ذات الرؤية السياسية :

إن التفسير السياسى لشكسبير يعد رؤية جديدة له تختلف تماماً عن النقد التقليدى لأعماله ، ويرى هذا التفسير أن شكسبير يرفع لواء التأييد لنظام الإقطاع بكل ما يحمله من أيديولوجية بطركية ، ولكن هذا القول المبتسر لا يعبر تعبيراً جيداً عن هذا النوع من النقد الذى عادة ما يأخذ فى الاعتبار أوجهها عديدة من النص ، ولكنها تشترك معاً فى أنها تهدف إلى توصيل مقولة أيديولوجية بعينها ، ومن بين الأمثلة التى تعبر عن هذا النوع من النقد الكتاب الذى أعده دوليمور وسينفيلد فى عام ١٩٨٥ بعنوان شكسبير السياسى *Political Shakespeare* (٢٩) أو كتاب إليوت كريجر بعنوان *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies* شكسبير من منظور ماركسى (٢٠) .

٥ - (ج) التاريخيون الجدد :

يشير هذا المصطلح - الذى ينطبق على مدرسة فى النقد أنشأها ستيفن جرين بلات (٢١) - إلى ميل النقاد إلى الاهتمام الشديد بكل

(٢٩) دوليمور وسينفيلد *Political Shakespeare* .

(٢٠) إليوت كريجر *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies* .

(نيويورك : Barnes and Noble- ١٩٧٦) .

(٢١) يرجع جون دراكاكيس بداية هذه الحركة إلى ظهور كتاب ستيفن جرين بلات

Renaissance Self - Fashioning from More to Shakespeare (شيكاغو : =

التفاصيل الاجتماعية في عصر شكسبير، بغرض التأكيد على أن شكسبير " لا ينتمي لكل العصور، ولكنه يعبر عن عصر محدد " ، وإن هذه المدرسة النقدية ترى أن شكسبير كان مؤيداً للنسق الاجتماعي الذي وجد مجتمعه عليه ، فيرى جوناثان بوليمور أن **Measure for Measure** هو عمل أدبي يعبر عن حالة المجتمع في إطار كوميدي ، ولقد قام جرين بلات بدراسة رائعة من هذا المنظور في تحليله لكل من هنري الرابع وهنري الخامس **Henry IV ، Henry V** (٣٢) .

٥ - (د) النقد النسوي :

ولقد خضع شكسبير أيضاً لرحى المعارك الأدبية المعاصرة حول مفهوم النوع أو الجنس ، وإنني أعتقد ، كما سأوضح فيما بعد ، أن شكسبير كان يبدي إحساساً عميقاً بدور المرأة في المجتمع ، ولكن تناوله لهذا الأمر كان مختلفاً عن تناول النقد النسوي الجديد له ، " فالشاعر البطركي " أو " المتعصب للرجال الذي يقوم بغواية المرأة " هي صفات يلصقها النقاد من أصحاب النقد النسائي بشكسبير عندما

= مطبعة جامعة شيكاغو ١٩٨٠) ، وكذلك انظر الكتاب الذي أعده جون دراكاكيس بعنوان **Shakespearean Tragedy** (لندن ونيويورك : Longman - ١٩٩٢) ص - ١٥٣ .
وجرين بلات أيضاً مسئول عن إعداد مجموعة من الدراسات النقدية التي تم نشرها تحت عنوان **The New Historicism: Studies in Cultural Poetics** عن طريق جامعة كاليفورنيا .

(٣٢) ستيفن جرين بلات **Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V** في كتاب بوليمور وسينفيلد **Political Shakespeare** .

يتناولون مسرحيات مثل الملك لير King Lear أو Measure for Measure التي يبدو فيها شكسبير مؤيداً للنسق الاجتماعي البطرقي (الأبوي) (٣٣) ، وهذا على الرغم من ميل شكسبير الواضح إلى المزج بين أنوار الجنسين في حالة الشخصيات التي تتخفى في زى شخصيات أخرى ، وإلى تقديم شخصيات نسائية قوية مثل بورشيا في تاجر البندقية Merchant of Venice ، وستحدث لاحقاً بنوع من التفصيل عن هذه الشخصيات النسائية ، ولابد هنا أن أشير إلى وجود عدد من الدراسات النقدية النسائية لشكسبير من بينها أعمال كاثلين بيلسي (٣٤) وإليزا جاردين (٣٥) وعدد من الكاتبات الأخريات (٣٦) .

(٣٣) انظر كاثلين ماكوسكي The Patriarchal Bard في كتاب نوليمور وسينفيلد Political Shakespeare ، ص - ٩٧

(٣٤) انظر كاثلين بيلسي " Disrupting Sexual Difference: Meaning and Gender in the Comedies" Alternative Shakespeare في كتاب دراكاكيس "The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama" ص ١٦٦ - ١٩٠ . انظر كذلك كتاب بيلسي "Finding a Place" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٠٨ - ٢٢٧

(٣٥) انظر إليزا جاردين Still Harping on Daughters: Women and Drama in The Age of Shakespeare .

(سسكس : إنجلترا - مطبعة هارفستر - ١٩٨٣) .
(٣٦) انظر مارلين فرنش "The Late Tragedies" وإيلين شوالتر "Representing Ophelia: Women, Madness and the Responsibilities of Feminist Criticism" في كتاب دراكاكيس Shakespeare Tragedy ص ٢٢٧ - ٢٨٠ ، وانظر أيضاً الكتاب الذي أعده إس. لينزويج. جرين وسي. نيللي بعنوان "The Woman's Part: Feminist Criticism of Shakespeare" (جامعة إلينوي مطبعة Urbana - ١٩٨٠) وأنيا لوميا "Gender, Race and Renaissance Drama" (مانشستر: مطبعة جامعة مانشستر - ١٩٨٧) .

٥ - هـ) التفكيكيون وما بعد البنيويين :

على الرغم من الموهبة الواضحة للعديد من النقاد وعلى الرغم من معرفتهم العميقة بالمدارس النقدية السائدة ^(٣٧) ، كما يبدو مثلاً في أعمال تيرى إيجلتون ^(٣٨) فإن هذا المنظور التفكيكي وما بعد البنيوي له أصحابه ^(٣٩) ، ولدى اعتراضان أساسيان على هذا المنظور، وذلك على الرغم من وجود العديد من النقاط التي أرى أنها محيرة في هذا الاتجاه النقدي ^(٤٠) ، أولاً ، يختصر هذا الاتجاه النقدي النص، أو العمل الفني ، إلى مجرد مجال للخطاب ، بدلاً من أن ينظر إليه على أنه تجربة ثرية وموحية ؛ فيميل النقاد إلى اقتباس مقتطفات من النص للتدليل على صحة مقولاتهم حول عدة موضوعات مثل اللغة والرغبة والقانون والمال والجسد ، ومثل هذا العمل التفكيكي لا يأخذ السياق التاريخي في الاعتبار ^(٤١) ، ويكاد في بعض الأحيان أن يصبح مجرد تدريبات سياسية سيميوطيقية ^(٤٢) ، وفي محاولة لجعل شكسبير ينسجم مع

(٣٧) انظر ج. بوجلاس أتكينز وديفيد إم بيرجرون في كتابهما Shakespeare and Deconstruction (نيويورك: بيتر لانج - ١٩٨٨) .

(٣٨) لتيرى إيجلتون أعمال كثيرة وكلها شيقة وممتعة ، وربما يفضل ان نبدأ بكتابه William Shakespeare (أوكسفورد ونيويورك - ب. بلاكويل : ١٩٨٦) .

(٣٩) انظر جون إم. أيليس Against Deconstruction بريستون - نيوجيرسي - مطبعة جامعة بريستون - ١٩٨٩) .

(٤٠) انظر كريستوفر نوريس Deconstruction: Theory and Practice (لندن ونيويورك - Methuen: ١٩٨٢) وروبرت يانج Untying the Text: A Post-Structuralist Reader (بوسطن : روتليج وكيجان بول - ١٩٨١) .

(٤١) انظر رايمان Shakespeare ، ص ٨

(٤٢) انظر كريستوفر نوريس Post-Structuralist Shakespeare: Text and Ideology في كتاب دراكاكيس Alternative Shakespeare .

اتجاهات الفكر الحديثة قامت إليزابيث فروند في مقالة لها في عام ١٩٨٥ ، بمحاولة للربط بين مزاج شكسبير ومزاج النقد التفكيكي (٤٣) .

أما الاعتراض الثاني - الذي هو على نفس القدر من الأهمية - فيتلخص في أن المسرحية في تقديرى يجب أن تدرس كعمل متكامل قبل أن يأخذ المرء منها مقتطفات يطبق عليها التحليل التفكيكي ، وينطبق هذا بالتحديد على شكسبير، وذلك لأن أجزاء كثيرة من مسرحياته تعد دُرراً في حد ذاتها ، يمكن أن ندرسها على حدة لقيمتها الأدبية الكبيرة، ولكن لابد من أن نتذكر الكيان الدرامي الذي تنتمي إليه هذه الأجزاء، وذلك لأننا بدون ذلك عادة ما نكون عرضة إلى الإغراق في الاهتمام بهذه المقتطفات .

٥ - (و) مدارس أخرى :

إن المدارس سالفة الذكر ليست المدارس المعاصرة الوحيدة التي تهتم بالدراسات النقدية الشكسبيرية، ولكن هناك العديد من المدارس النقدية الأخرى بدءاً من مدرسة التحليل النفسي وانتهاءً بنقد سير القديسين (٤٤) ، ولكن الغرض من هذا البحث ليس تقديم عرض لهذه المدارس النقدية جميعها وكيفية قراءتها لنصوص شكسبير، ولكني

(٤٣) إليزابيث فروند : Ariochne's Broken Woof : The Rhetoric of Citation
Shakespeare and the Question of The- in Troilus and Cressida
ory من إعداد باتريشيا باركر وجيفرى هارتمان (نيويورك : Methuen - ١٩٨٥) ، قام
بالإستشهاد به رايان في كتابه Shakespeare ص - ١١٢
(٤٤) انظر ميوراي إم. شوارتز وكومبليا كان في : Representing Shakespeare:
New Psychoanalytic Essays (باليتيمور: مطبعة جامعة جونز هوبكنز - ١٩٨٠) .

أهدف فقط إلى توضيح موقفى من القراءة النقدية لهذه النصوص من خلال السياق النظرى المعاصر ، ويمكننى أن أطلق على موقفى هذا اسم " القراءة الجديدة " ، وأثق أن غيرى من النقاد سواء من المؤيدين لموقفى أو المعارضين له سيطلق على هذا الموقف اسماً آخر .

٦ - القراءة الجديدة :

تختلف " القراءة الجديدة " لأعمال شكسبير عن غيرها من القراءات التى تتخذ من المدارس النقدية الخمسة سالفة الذكر أساساً لها ، ومن أكثر المؤيدين لهذا النوع من القراءة كيرنان رايان الذى أجد أن نظريته للنص نظرة عميقة، وإن ما أقدمه لكم اليوم يجد أساساً نظرياً فى أعمال كيرنان رايان .

ويستلزم هذا النوع من النقد قراءة المسرحية ككيان متكامل ، هذا إلى جانب تحليل جوانبها المختلفة ، ولابد من أن نضع مقاييس معينة لتحديد لنا كيفية التعامل مع هذه المهمة حتى لا يصبح تقييمنا للمسرحية " نوعاً من التقييم الذاتى العشوائى الذى لا يخضع لاعتبارات تاريخية ^(٤٥) ، ولكن يخضع لمبادئ معينة ذات أسس نصية تاريخية " .

وبالتحديد يجب علينا عندما نتعامل مع مسرحية ما أن نطرح أربعة أسئلة هى ^(٤٦) :

(٤٥) انظر رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٦) يتفق معظم الناس هذه المبادئ اعتماداً على الحس أو النوق المشترك بين البشر بصفة عامة ، ولكن تظهر أوجه النقص لدى المدارس النقدية الأيديولوجية عندما يتم تقييمها فى ضوء هذه الأسئلة الأربعة .

١ - إلى أى مدى تنجح المسرحية فى تحدى مبادئ النظم الاجتماعية التى كانت تحكم عصر شكسبير أو تلك التى تحكم عصرنا ؟

٢ - إلى أى مدى وبأى وسائل دقيقة يؤكد النص على هذه المبادئ أو يقوئها ؟

٣ - وبناء على ذلك هل ينقسم العمل على نفسه ؟ وهل يتحدى نفسه فى مرحلة ما ؟ وهل يتحدى مبادئ مثل التقسيم الطبقي أو النسق البطركي (الأبوي) ؟

٤ - إذا كانت المسرحية قد نجحت فى تحدى مثل هذه المبادئ ، فهل " تشير إلى إمكانية وجود وسائل أخرى لتنظيم المجتمع الإنسانى والعلاقات الإنسانية " ^(٤٧) ، وهل هذه الوسائل الأخرى مناسبة لعصرنا ولظروفنا ؟

ولقد كان هناك من تبنى هذا المنظور من قبل ، ومن بينهم جان كوت فى دراسته التى قام بها فى عام ١٩٦٥ بعنوان شكسبير ذلك المعاصر *Shakespeare Our Contemporary* ^(٤٨) ، والتى تقدم رؤية عدمية لشكسبير ، وربما يمكن للمرء أيضاً أن يصفها بأنها رؤية متأثرة بالكاتب الفرنسى صامويل بيكيت، ولكن أكثر الدراسات اكتمالاً هى دراسة رايان فى عام ١٩٨٩ التى نشرت فى سلسلة *Harvester New Readings* ^(٤٩) ، والتى يقوم عليها الكثير مما أطرحه فى هذا البحث .

(٤٧) رايان Shakespeare ، ص - ١١

(٤٨) جان كوت *Shakespeare Our Contemporary* ، الطبعة الثانية (لندن:

Methuen - ١٩٦٧) .

(٤٩) رايان Shakespeare .

٦ - (أ) الرؤية الشاملة :

لقد تحدى شكسبير التقاليد الاجتماعية المتمثلة فى النظام الطبقي والمتعلقة بمفهوم الشرف والنوع والجنس ، وسنوضح ذلك من خلال الدراسة التفصيلية لعدد من الأمثلة ، فلقد واجهتنا المعضلة الأساسية المتصلة بكوننا من بنى البشر، ولا يمتلك المجتمع - أياً ما كان هذا المجتمع - أن ينكر الحقوق الإنسانية لأى شخص كان (٥٠) ، وهذه المقولة تجعل شكسبير ينتمى لكل العصور ولكل الأماكن ، تماماً مثلما ينتمى الأدب العظيم إلى كل العصور، وكذلك فإن شكسبير حدثائى بمعنى أن أعماله تثير عدداً من الأسئلة الجوهرية التى أصبحت أسئلة ملحة فى العصور الحديثة (كما يُعرفُ النقد الأدبى هذه العصور) ، أو بصورة أكثر دقة فى عالمنا المعاصر الذى يشار إليه على أنه عالم " ما بعد حدثائى " ، وإن هذه الأسئلة الجوهرية تعنى بالموقف الإنسانى ككل ، وتتعلق برجال ونساء ضد المجتمع ويحلمون بما يمكن أن يكون عليه

(٥٠) لقد عارض كليفورد جيرتز - فى أعماله المتميزة حول الثقافة - فكرة وجود ما يعرف بالطبيعة الإنسانية كمفهوم مستقل عن الثقافة ، قائلاً " لا يوجد ما يعرف بالطبيعة الإنسانية فى معزل عن الثقافة ... فيدون الإنسان لا توجد ثقافة ، وكذلك أيضاً بدون الثقافة لا يوجد الإنسان " كليفورد جيرتز "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man" فى "The Interpretation of Cultures: Selected Essays (١٩٧٢ Basic Books) ص ٤٦ - ٥٤ ، ولقد ذكر هذا القول فى الكتاب الذى أعده كيرنان رايان بعنوان "New Historicism and Cultural Materialism: A Reader (لندن ونيويورك - أرنولد - ١٩٩٦ - ص - ٧) .

المجتمع ، وهم فى ذلك يتحنون الحال الذى وجدوا عليه مجتمعهم فى أوضح صورة ممكنة (٥١) .

وفى هذا احتفال بالروح الإنسانية المنتصرة حتى وهى تقنى، كما أن فيه أيضاً نوع من البحث الدؤوب فى قضايا الذات والآخر، والفرد والمجتمع وفى مغزى الحياة بوجه عام " أكون أو لا أكون " ، وتُعنى أعمال شكسبير بهذه المسائل لا بصورة دعائية أو سياسية ولكن عن طريق التلميح والغموض ، وهذا هو ما يجذبنا فكرياً إلى هذه الأعمال إلى جانب تأثرنا بها عاطفياً .

ولماذا كان شكسبير قادراً على تحقيق ذلك ؟ إلى جانب موهبته الفذة التى لا تضاهيها موهبة ، كانت هناك عدة ظروف أحاطت بأعماله مثل الظروف الزمانية والمكانية والفنية منحه القدرة على تحقيق إنجازات رائعة ، فالجنور التاريخية الصادقة لأعمال شكسبير حققت قدراً كبيراً من المصادقية للقول بأن القراءة الجديدة تتضمن ما هو أكثر من مجرد تفسير غير تاريخى. ودعونا هنا نعرض للسياق التاريخى الذى أتاح لشكسبير الفرصة لتقديم مثل هذا الإنتاج الذى ينتمى لكل العصور .

(٥١) لقد أوضح ألكساندر بوب أن دراسة الصفات الإنسانية لهى من أكثر الدراسات عمقاً ، وأن الإنسان يستمر فى الاهتمام بهذا النوع من الدراسة مدى الدهر: اعرف نفسك، ولا تفترض أن الله سيرشدك ؛ فإن أفضل ما يقطه الإنسان هو دراسة الإنسان .

٦ - (ب) السياق التاريخي :

الطبيعة الفريدة لعصره

كان عصر شكسبير عصرًا غير عادي في التاريخ الإنجليزي ؛ فالصراع مع الكنيسة في ظل هنري الثامن ، وازدهار المذهب الإنساني الذي يُعدُّ ؟ علامة من علامات عصر النهضة ، هذا إلى جانب بزوغ الخطاب العقلي ، كانت كلها عوامل أسهمت في تكوين المناخ الثقافي في هذا العصر ، ولقد كان هذا المناخ يشجع الأفكار والتفسيرات الجديدة ^(٥٢) ، ولم يكن شكسبير هو الكاتب الوحيد الذي حقق مكانة عالية في هذه الفترة ، حقًا لقد كان أعظم كتاب عصره ، ولكن كان هناك كتاب آخرون ممن كانت لهم مكانة مرموقة في عالم الأدب وممن تركوا بصماتهم إلى الآن ، فما زالت مسرحية دكتور فاوستس لمارلو وأعمال بن جونسون من بين أمهات الكتب في الأدب الإنجليزي .

وكذلك فقد لعب هذا المناخ الثقافي دورًا آخر في هذا العصر ^(٥٣) ، فلقد سمح بالتغيير كمفهوم فكري ^(٥٤) ، فلقد كانت إنجلترا في هذه

(٥٢) انظر لورانس ستون The Crisis of the Aristocracy 1558-1641 (أوكسفورد Clarendon Press ١٩٦٥) .

(٥٣) هناك العديد من الإسهامات في هذا الموضوع ، فانظر مثلاً كريستوفر هيل Ref-ormation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780 (١٩٦٧) ثم أعيد طبعه في عام ١٩٦٩ Harmondsworth إنجلترا (Penguin-) .

(٥٤) انظر لورانس ستون The family, sex and Marriage in England 1500-1800 (لندن Weidenfeld and Nicolson ١٩٧٧) .

الفترة فى طريقها لأن تصبح قوة أوروبية عظمى ، وكان النظام الإقطاعى فى طريقه للانتهاء ليحل محله بصورة تدريجية النظام البورجوازى بقيمة التى كان متوقفاً لها السيادة فى خلال قرن واحد من الزمان أو ما يُقارب ذلك^(٥٥) .

ولم تكن الحركات المناوئة للسلطة الملكية واضحة فى ذلك الحين ، ولكن العلاقات بين الملكية الحاكمة وبين البرلمان كانت تخضع لمحاولات لإعادة صياغتها ، وكانت طبقة التجار تأخذ فى الازدهار ، وذلك على الرغم من أن طبقة ملاك الأراضى كانت تحتفظ بمكانتها الاجتماعية والسياسية ، وبصفة عامة كان هذا العصر عسراً انتقالياً ، يمهّد للتحوّل من نظام إلى آخر ، وبالتالي فلقد أعطى هذا المناخ للموهوبين رجالاً ونساءً الفرصة لاقتحام مناطق جديدة^(٥٦) .

الطبيعة الفريدة للوسيلة التى اختارها إضافة إلى طبيعة المناخ الاجتماعى السياسى الذى كان سائداً فى هذا الوقت ، ينبغى أن يتذكر المرء أن المسرح طبيعة فريدة لمكان العمل ، فقد كان المسرح الإليزابيثى

(٥٥) انظر مايكل برستول Carnival and Theater: Plebeian Culture and Me- (نيويورك ولندن the Structure of Authority in Renaissance England ١٩٨٥) ص ١٠٧ - ١٢٤ . (ولقد قام رايان بالاستشهاد بهذا الكتاب فى Shakespeare ص ١١٤) .

(٥٦) هناك الكثير من الأعمال التى تؤرخ لهذه الفترة من أوجه عدة ، ومن بين المصادر الثرية التى تعنى بهذه الفترة الكتاب الذى أعيد طبعه إحتفالاً بمرور ثلاثة قرون عليها والتى كتبه إس. تى أونينوز وإس. لى بعنوان Shakespeare England: An Account of the Life and Manners of This Age (لندن : Clarendon Press- ١٩١٦) . وهناك دراسات أخرى أكاديمية حديثة تتعلق بهذه الفترة ، ولكن القليل منها له هذا المدى المتسع .

كما وصفه والتر كوهين "..... مُنتَجاً فريداً للحظة تاريخية قصيرة
كانت هي الوسيط الهام بين المسرح والمجتمع" (٥٧) ، والسؤال هنا هو:
لماذا كان الأمر على هذا الحال ؟

أولاً : كان الكتاب المسرحيون والممثلون ينتمون إلى أصول
متواضعة ، ولكنهم كانوا قد تلقوا قدرًا من التعليم ، يصل إلى المرحلة
الجامعية في حالة الكتاب المسرحيين ، وكانوا يختلطون بالملك والنبلاء ،
بل كانت طبقة النبلاء ترعى الكتاب المسرحيين والممثلين .

ولكن بقى هؤلاء مثل الصعاليك في قاع المجتمع ، ولم يكن يُسمح
لهم بجنائزات مسيحية في بعض البلاد ؛ وبالتالي فقد كان لدى الكتاب
المسرحيين رؤية خاصة بهم للمجتمع ، أكثر شمولية من تلك الرؤية التي
قد تنبع من طبقة اجتماعية بعينها ، فقد كانوا كما وصفهم كوهين
يستطيعون " أن يمزجوا بين نزعات إقطاعية وملكية وإنسانية
وبرجوازية وشعبية في خليط فريد .. " (٥٨) ، كما كانت لديهم القدرة على
التعبير عن هذا المزيج أو الخليط من خلال رؤية لا يمكن اختصارها
لمجرد مقولة تنبع عن طبقة اجتماعية بعينها .

(٥٧) انظر والتر كوهين - Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain (إيثاكا : نيويورك - مطبعة جامعة كورنيل - ١٩٨٥)
وكذلك انظر إستشهاد رايان بهذا الكتاب في Shakespeare ، ص - ٢١
(٥٨) كوهين Drama of a Nation ، ص - ١٤٩

ثانياً : كان جمهور المسرح فى هذه الفترة يتكون من اتجاهات شتى^(٥٩) ، فقد جذبت المسارح العامة الجماهير من مختلف القطاعات والطبقات الاجتماعية ، ويختلط هؤلاء ببعضهم فى أثناء العروض المسرحية ، ويكون عليهم أن يتناولوا فى حديثهم موضوعات تهم الجميع.

أما العنصر الثالث الذى ينبغى علينا ذكره هنا فهو ما أشار إليه مايكل بريستول فى قوله " إن المسارح العامة كانت خارج نطاق السيطرة الرسمية لسلطات المدينة " ^(٦٠) ، وجعل هذا من المسارح مكاناً يلتقى فيه الناس بعيداً عن حدود التقاليد الرسمية ، وفى أوقات تختلف عن أوقات العمل أو تلك الأوقات المخصصة للعبادات ، وعلى هذا فقد كان الجو الذى تقدمه هذه المسارح يسمح للناس بالتصرف بشكل قد لا يكون مقبولاً فى أماكن أخرى ، وباختصار فقد كانت المسارح أماكن يستمتع فيها الناس بقدر أكبر من الحرية ، ومما يؤيد هذا القول الهجوم الضارى الذى كان يشنه الكلاسيكيون - من أصحاب القول بالمحافظة على التقاليد - على المسارح العامة ^(٦١) .

وعلى ذلك فقد كان المسرح مُعداً لاستقبال موهبة مثل شكسبير، وتهدف هذه المقدمة التاريخية التى ذكرتها فى هذا الفصل إلى توضيح حقيقة مفادها أن " القراءة الجديدة " لا تعنى الانفصال عن السياق

(٥٩) انظر الفريد هاربيدج Shakespeare's Audience (١٩٤١)، أعيد طبعه فى ١٩٦٩ - نيويورك مطبعة جامعة كولومبيا .

(٦٠) انظر بريستول Carnival and Theater، ص ١١١ - ١١٢

(٦١) انظر رايان Shakespeare ص - ٢٤٠ ، وبرستول Carnival and Theater

tre ص ١٠٧ - ١١٣

التاريخي ، وهذه هي " القراءة الجديدة " التي قال بها رايان وزملاؤه ، فالرؤية التاريخية عنصر مهم من عناصر قراءة النص ، هذا إلى جانب التركيز على الدراسة التفصيلية للنص، فالنص هو ما يملك علينا عقلنا وشعورنا إلى يومنا هذا .

ولذلك فإنني أكتفي بهذا القدر من الطرح النظري للقضية ، وأنتقل إلى مرحلة من البحث تسمح لنا أن نستمع إلى صوت شكسبير وأن نتيح لكلماته الفرصة لتعبر لنا عن هذا الخيال الخصب ، فلنستمع لهذا الصوت الحداثي الذي يتوجه إلينا بالحديث عبر مسرحيتين هما " تاجر البندقية " ، و " عطيل " .

ثانياً - تاجر البندقية

توصف هذه المسرحية عادة بأنها مسرحية رومانسية خفيفة وإن كانت قد قدمت شيلوك بشيء من القسوة كنموذج شرير (٦٢) ، ولما كان هذا التصوير لشيلوك تصويراً غير مناسب من الناحية السياسية لظروف عصرنا ، فقد أدى ذلك إلى وصف الكثيرين لهذه المسرحية بأنها معادية للسامية ، ولكن مثل هذا الوصف يعد تبسيطاً للأمر ، كما أنه لا يلتفت إلى الصوت المضاد الذي تلمحه طوال المسرحية، ومن بين النقاد الذي ينتمون لهذه الرؤية شوينوم على الرغم من أنه يعترف بوجود هذا الصوت المضاد ، ودعونا هنا نستمع إلى هذا الصوت المضاد الذي يمزق ولائنا مثلما فعل رايان (٦٣) .

يمكن أن نرى هذه المسرحية بوصفها تعبيراً عن القيم الإنسانية في مواجهة مجتمع عرقي متعصب لفئة معينة ويصل هذا المفهوم الإنساني إلى ذروته في المسرحية مع قول شيلوك القوى الذي يعنف فيه المسيحيين بسبب سلوكهم تجاه اليهود، ويعد هذا القول: المضمون الأساسي لجدل أى أقلية تتعرض للاضطهاد لا سبب إلا لكونها لا تنتمي إلى الأغلبية ، وعلى ذلك فإن هذا القول ينطبق على الفلسطينيين في الأراضي المحتلة كما ينطبق على المسلمين في البوسنة أو على الهنود

(٦٢) انظر مارتين ستيفين وفيليب فرانك للتعرف على دراسة مختصرة للرؤى المعاصرة وذلك في كتابهما "دراسة شكسبير" (إسكس- إنجلترا Longman York Press ١٩٨٤) ص ١٢١ - ١٢٢
(٦٣) رايان - شكسبير ص ١٤ - ٢٤

الحرر في أمريكا اللاتينية أو على اليهود الذي عانوا على يد النازية في ألمانيا كما ينطبق على هؤلاء الذين لا ينتمون لأصول ألمانية وتعرضوا للاضطهاد في الفترة ذاتها ، ويتناول قول شيلوك موضوعاً عالمياً أساسياً ، ولنستمع إلى قول شكسبير الذي يعد على قدر كبير من الأهمية في هذا العالم الذي فقد القدرة على تعريف الهوية والقومية وفي طريقه إلى إعادة تعريف كل منهما أو إعادة صياغتهما :

" أليس لليهودي عيان ؟ أليس له يدان وأعضاء وأبعاد وأحاسيس ومشاعر ، ألا يأكل الطعام نفسه ، ألا تجرحه الأسلحة ذاتها ، ألا يعاني من ذات الأمراض ويستخدم ذات الأدوية ليشفي ، ألا يشعر بالحر في الصيف ويشعر بالبرد في الشتاء ، تماماً مثلما يفعل المسيحي ؟ وإذا جرحتنا ألا ندمي ؟ وإذا داعبتنا ألا نضحك ؟ وإذا سممتنا ألا نموت ؟ وإذا أذيتنا ألا ننقم ؟ وإذا كنا مثلكم فيما تبقى من الأمور أفلا نشبهكم في أنني سأقوم بتطبيق الشر الذي تعلمونني إياه ؟ وسأطبقه بقوة ، وسأفوق على التعليمات التي تعطوني إياها " (73-59 I. III) .

انظر حولك في أمور العالم اليوم وقم باستبدال كلمتي " يهودي " ومسيحي " بأي كلمتين أخريين بينهما علاقة قمع ، سينطبق هذا القول على الحالة التي تتناولها تمام الانطباق ، ولكن دعونا نعود إلى " تاجر البنديقية " ، فنجد رايان يقول :

" يفجر قول شيلوك هذا رؤية تؤمن بالمساواة وتقوم على أننا جميعاً سواء ، نشترك في القدرات والاحتياجات ذاتها ، ولما كان الأمر كذلك ، فكل أشكال التفرقة بين البشر مدانة ، ويؤدي هذا القول إلى تغيير مفهوم الولاء العاطفي ، الذي ينشأ عنه مفهومنا لأبطال الكوميديا

المسيحية ، ومن خلال شيلوك تقوم مسرحية " تاجر البندقية " بتقديم رؤية مضادة لمفهومنا هذا، وبالتالي فإنها تقوم بتفكيك القراءة التقليدية للمسرحية " (٦٤) .

وأنفق تماماً مع رايان فى أن المقولة الرئيسية هنا تتمثل فى قول شيلوك "سأقوم بتطبيق الشر الذى تعلموننى إياه" ويقوم انتقام شيلوك على تعريف هذا المنطق :

" إن قسوة شيلوك المتعطش للدماء ليست فقط رد فعل للمعاملة التى تلقاها من المجتمع فى مدينة البندقية، ولكنها تعكس طبيعتهم الحقيقية التى يخفونها، فالانتقام هنا محاكاة لقيم المسيحيين الحقيقية، إنه اختراق دقيق ومحسوب للقناع الذى يرتدونه بصورة غير واعية " (٦٥) .

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد، بل يصل إلى الذروة فى مشهد المحاكمة ، عندما يُذكر شيلوك المسيحيين بأنه لا يُناقض مبادئهم ولا قوانينهم، بل إنه يتصرف بمقتضاها تماماً (٦٦) ؛ فلو توجه إليهم أحد بطلب مثل هذا الذى يطلبونه منه لرفضوا هذا الطلب بصورة تلقائية :

(٦٤) رايان - شكسبير ص ١٧ -

(٦٥) رايان - شكسبير ص ١٨ -

(٦٦) يعتبر إيفانز رؤية نورثروب فراى للدافع الكوميدى على أنه يتطلب تخطى العقبات التى تقف فى سبيل تحقيق التكامل والوحدة ، وتتمثل هذه العقبات فى " الاتفاق أو العقد طبقاً لمفهوم شيلوك للقانون" - انظر مالكولم إيفانز " تفكيك مسرحيات شكسبير الكوميدية " فى كتاب دراكاكيس بعنوان (Alternative Shakespeare - ص ٨٠ -) وتفتقد الرؤية الجديدة لمثل هذا المنظور الدرامى القوى الذى تطلقه القراءة الجديدة لأعمال شكسبير .

" إن من بينكم العديد من العبيد الذين اشتريتم وتستخدمونهم مثل الحمير والكلاب والبغال فى مهام دنيئة وسخيفة، فقط لأنكم قد اشتريتموهم فهل أقول لكم "أطلقوا سراحهم ، وزوجوهم لأبنائكم ! فلماذا يريزون تحت وطأة العبودية ؟ " ستجيئون " هؤلاء العبيد ملك لنا " ، فأقول : إن رطل اللحم الذى أطلبه منه قد اشتريته بثمن غالٍ وسأحصل عليه وأورفضتم طلبى ، فوالعنة على قانونكم " (VI.i.90-101) .

كيف للمرء أن يتغاضى عن هذا الصوت القوى ويقرأ المسرحية من وجهة نظر الكوميديا الرومانسية ، ويرى شيلوك ببساطة على أنه شخصية شريرة بالغة الشر ؟ فكما يقول رايان :

" لعلما قام النقد التقليدى بطمس مقولة شيلوك بأن قسوته " الشديدة المتعطشة للدماء " (IV.i.138) أساس هذا المجتمع الذى يؤسس لعدم إنسانيته فى إطار العدالة من منظور القانون الخاص بهذا المجتمع ولا تقدم المسرحية ككوميديا رومانسية أى رد مقنع على هذه المقولة " (٦٧) .

وإذا نظرنا إلى المسرحية من هذه الزاوية فإننا سنرى تركيبها الدرامى بشكل غاية فى الوضوح ، فقد قدم لنا شكسبير موقفاً درامياً يمثل " مجتمعاً يبدو متحضراً ، وقام بخلع أقنعة هذا المجتمع ليرينا البربرية والقسوة وسيطرة القيم المادية على القيم الإنسانية وحقوق الإنسان الأساسية " (٦٨) . أشار كل من سيتيفين وفرانكز ، كما أشار

(٦٧) رايان - Shakespear ص ١٩ -

(٦٨) رايان - Shakespeare ص ١٩ -

الآخرون فى النقد الأدبى المعاصر، إلى أن "المسرحية تُقيّم نسق القيم الذى يختص بالتعاملات المادية وتنقد المسيحيين كما تنتقد اليهود" (٦٩) ، ولكنهما لا يقتربان من حدة مقولة رايان .

ويقوم هذا التناقص الداخلى فى المسرحية، الذى يحققه هذا الصوت المضاد ، بخلق توتر حقيقى لدى المتلقى ، كما يمزق ولاء ومشاعر المتلقين ويمنعهم من تبنى وجهة النظر السطحية التى ترى أن شيلوك هو الشخصية الشريرة فى هذه المسرحية ، ويلقى لنا شكسبير ببعض الإشارات الضئيلة التى تعضد هذا الموقف وذلك من خلال القصة المضحكة التى تصحب ظهور جويو للمرة الأولى (ii.iii) .

كما يتضح ذلك فى موضوعات أخرى تربط بين المشكلات العرقية ومشكلة التفرقة بين الجنسين ولنناقش الآن مشكلة التفرقة بين الجنسين، فالبطل الحقيقى لهذه المسرحية هو "بورشيا" ، فهى ذكية لامة عميقة الفكر فصيحة اللغة، كما أنها تتمتع بحضور قوى، وتقوم بورشيا بإنقاذ باسانيو عندما تتخفى فى زى رجل (٧٠) ، فالمجتمع لم يكن ليتقبل قيامها بدور المحامى كامرأة ، وذلك لأن المجتمع لم يكن ليرى فيها نداءً للرجال ، على الرغم من أنها أفضل منهم بكثير كما هو واضح .

ويحق فإن بورشيا هى الشخصية الوحيدة التى تضاهى فصاحتها بلاغة شيلوك فى تقديمه لقضيته ، فخطابها مازال من أكثر ما كتب شكسبير فصاحة :

(٦٩) انظر ستيفن وفرانكز Studying Shakspeare ص ١٢١ -
(٧٠) تعاني بعض النساء ممن يردن العمل بالمحاماة من المشكلة ذاتها ، انظر هيدا جازرا Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession
(New York Franklin Watts, 1996) .

"إن جوهر الرحمة ليس محدداً فالرحمة تهبط من السماء مثل المطر الرقيق يهبط على مكان ما ، فتخط عليه البركة مرتين ؛ تحط البركة على من يعطى وعلى من يأخذ فهي القوة لدى القوى وتليق بالملك المتوج أكثر مما يليق به تاجه فصولجان الملك يشير إلى قوته الوقتية فهو رمز السلطة والملكية وينبعث منه الخوف الذى بثه الملوك فى النفوس أما الرحمة ، فتطلق فوق هذا الصولجان وتتوج قلوب الملوك فهي صفة من صفات الله ذاته وهنا تبدو قوة الملوك عندما تزين الرحمة العدالة (IV.i.181-94) .

ولنلاحظ معاً أن جوهر هذا الخطاب يحمل إدانة "لقانون المجتمع المتحضر" الذى يحتذى به شيلوك ، وذلك عندما تطلب بورشيا أن "تزين الرحمة العدالة " ، وهذا يفيد بأن هذا القانون تعوزه الرحمة الضرورية لتحقيق مفهوم العدالة ولكن بورشيا ذاتها التى تتمتع بكل هذه الصفات الرائعة ، تتعرض للقمع فى المجتمع ، فمن غير المسموح لها أن تتمتع باتخاذ أى قرارات تتعلق بإدارة شئون حياتها (٧١) :

(٧١) ما زال موقف المرأة أمام القانون يمثل مشكلة إلى يومنا هذا على الرغم من اعتبار أن المساواة أمام القانون قد تحققت فى كل المجتمعات المتحضرة . انظر The Marygrove College Series التى تقدم دراسة للتطور التاريخي لموقف المرأة القانوني فى دراسة تحمل عنوان Marygrove College Series Into her Own: The Status of Woman from Ancient Times to the End of the Middle Ages (Free port N.Y 1972) وكذلك انظر ماريا سيونى Women and Law in Elizabethan England with Particular Rference to the court of chancery (New York - Garland 1985) . وانظر أيضاً مارى ميوراي The Law Of the Father: Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism (London and New York - Routledge - 1995) .

" أه يا إلهي ، يا لكلمة " اختيار " فإنني لا أستطيع أن أختار ما أريد أن أكون ، ولا أن أرفض ما أكره ، وهكذا إرادة الابنة التي على قيد الحياة تقيد إرادة أب اختاره الله بجانبه .. " (I.ii.22-5) .

ويرى باسانيو في هذه السيدة الرائعة مصدراً للدخل ووسيلة للتخلص من ديونه فهي " امرأة ورثت أموالاً طائلة " .. (I.i.161) كما نراه أيضاً يقول " لأتخلص من كل ديوني " (I.i.135) ولدينا هنا ثلاث حيل لا تدع مجالاً للشك في أن شكسبير كان يعنى بمسألة النوع ؛ فهناك قصة الصناديق الصغيرة وقصة الخواتم كما أن النهاية تعنى أيضاً بموضوعات خاصة برؤية شكسبير للمرأة ، ودعونا نفكر قليلاً في دلالة هذه المواقف .

إن تسلسل قصة الصناديق الصغيرة يلعب دوراً مهماً في توضيح الفرق بين المظهر والجوهر، وذلك من خلال أفضل ما كتب في اللغة الإنجليزية " فليس كل ما يلمع ذهباً ، فالديدان تنخر في المقابر الذهبية " (II.Vii.65-66) فالفكرة التي تعبر عنها المسرحية هي التحضر الظاهري لقوانين مجتمع البندقية ، تماماً مثلما تناقش المسرحية التفوق الظاهر للرجل على المرأة ، أي أن المسرحية تطبق لما يقوله شكسبير من " أن الأمور ليست كما نراها في ظاهرها " (III.ii.73) .

= وأنظر أيضاً ماري ليندون شانلي *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England 1850 - 1895* (Princeton N.J : Princeton University Press 1989) .

ويانزيل إيدوين لورانس *History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England* (Littleton Colo: Fred B. Rothman 1986).

ولكن دلالة هذه القصة أبعد من ذلك ، فيبدو أن بورشيا سجيئة التركيب الأبوى للمجتمع ، مثلما تكون صورتها سجيئة الصناديق فنحن نسمع أنيها في قولها " إنتى حبيسة أحدهما " (Il.ii.40) أما بورشيا المتحررة الذكية التي نراها متكررة في شخصية المحامي بالثأزار أو التي نراها في حواراتها المنفردة مع المريية ؛ فمن غير المسموح لها أن تعبر عن وجودها ، إن المسموح لها فقط هو أن تصبح ابنة مطيعة وزوجة خاضعة . أما قصة الخواتم فتضع أسس الحكاية أو الحيلة التي تختتم المسرحية ويعود التوتر الذي يسود العلاقة بين الرجال والنساء في هذا الجزء الأخير من المسرحية إلى اختلافهم حول مفهوم الإخلاص الذي تعبر عنه الخواتم ، ويتضمن هذا المفهوم تلميحات جنسية ، ويجب أن نرى أن هذه الحوارات التي تحمل قدراً كبيراً من الكوميديا تعكس المواقف الجدية التي تتحدث فيها بورشيا عن دورها الذي يتمثل في كونها ابنة وزوجة ، ولم يلتفت النقاد بدرجة كافية إلى أهمية قصة الخواتم في وضع نهاية للمسرحية باستثناء رايان فهو الناقد الوحيد الذي أولى هذه القصة عناية خاصة .

وتأتى الخاتمة بعد أن نصل إلى قدر عالٍ من التوتر بسبب قصة الخواتم، فتأتى في " تاجر البندقية " في صورة استرجاع لبداية المسرحية عندما يعرض أنطونيو التاجر نفسه ضمناً مرة أخرى لرأب الصدع واحتواء المشكلة . ويؤكد شكسبير العلاقة الثلاثية عندما يقول أنطونيو :

" لقد عرضت جسدى ذات مرة في مقابل ثروته وإننى أقدم العرض ذاته مرة أخرى ، أقدم روحى فى حالة عدم الوفاء ، وإن الله لن يتخلى عن هذا الاتفاق مرة ثانية " (V.i.249 - 53) .

ويعد هذا المشهد استرجاعاً للموقف الذى أدى إلى تكوين العقدة الدرامية فى المسرحية ، فنرى بورشيا ، التى تتعرض للقمع تماثل فى موقفها موقف شيلوك اليهودى الذى تعرض للقمع وذلك من خلال علاقة ثلاثية طبق الاصل لنفس الشخصين .

ولا يمكن أن يكون هذا التركيب صدفة ، ولا يمكن إلا أن تكون هذه مقصودة ونابعة من كاتب فذ مثل شكسبير ، وإنى أدعو القارئ أن يرى فى هذا العمل أكثر من مجرد كونه مسرحية كوميدية ، حقاً إن " تاجر البندقية " مسرحية كوميدية ، فهى تشبه أعمال تشابلن مثل " العصور الحديثة " و " الثرى الخامل " فى كونها تحمل تعليقات على الظلم الاجتماعى ، وبالتالي يكون للضحك فى مثل هذه الأعمال بعداً آخر ، ويتكون مثل هذه النوع من الكوميديا من مستويات عدة ، ولذلك فإنه ينجح فى جذب المتلقى عبر أجيال مختلفة (٧٢) .

وتحتوى " تاجر البندقية " ، شأنها فى ذلك شأن الأدب العظيم كله ، على عدة مستويات ، ولذلك فإنها تنجح فى التغلغل إلينا فكرياً وعاطفياً، فيتتيح العمل الأدبى الجيد الفرصة للمتلقى للحصول على رؤى مختلفة وولاء أكثر عمقاً مما تقدمه القراءة السطحية له .

(٧٢) انظر ليونارد مولتن Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin
To Woody Allen (New York - Harmony, 1982) .

ثالثاً - الانتقال للمسرحيات التراجيدية

إن ما قيل بخصوص قراءة مسرحية " تاجر البندقية " ينطبق بالضرورة على المسرحيات التراجيدية ، فتنتمى هذه المسرحيات تقديم رؤية لواقع بديل ، واقع أكثر إنسانية ، وعندما ترفض الأعراف والقوانين التى تحكم السلوك الاجتماعى احتمال تحقيق هذا الواقع البديل ، تخضع هذه الأعراف والقوانين للنقد والتمحيص .

وإذا نظرنا إلى تركيب المسرحيات الكلاسيكية ، فإننا سنجد هذه المسرحيات مثل الساعة ، ما إن تبدأ فى العمل حتى تستمر إلى النهاية بصورة تلقائية ، فكل شخصية تقوم بأداء دورها بصورة ميكانيكية دقيقة حتى تنتهى المسرحية ، ولا يمكن للبطل أو البطلة أن يتخطيا الحدود التى تسمح بها أنوارهما ، حتى لو أدركوا أن دورهم سيقود إلى كارثة ، وذلك إذا قورن هذا المبدأ القائم على المصير الحتمى بمستوى أعظم فى الدراما ؛ ففي مجال الدراما تتصرف الشخصيات من منطلق مصلحتها الشخصية ودوافعها المبتذلة ، وتحاول بصورة عامة أن تتفادى المسؤولية التى تمثل عنصراً أساسياً من عناصر القيام بحدث ما .

ويبرز الكاتب المسرحى الحديث جون أنوى هذا التضاد بين التراجيديا والدراما من خلال مسرحيته التى تحمل عنوان " أنتيجون " (٧٣) .

(٧٣) انظر جون أنوى (Antigone - باريس - La Table Ronde - ١٩٧٤)

ص ٥٦ - ٥٨

ولكن مسرحيات شكسبير التراجيدية تختلف عن المسرحيات الكلاسيكية، فتضع مسرحيات شكسبير كل القوانين التي تحكم سلوك المجتمع على المحك ، وتناقشها وتدعو الجمهور - بصورة مباشرة أحياناً، وأحياناً أخرى بطريقة غير مباشرة - إلى أن يفعل ذلك أيضاً .

وعلى هذا، فإن مفهوم شكسبير للتراجيديا مفهوم حدائى ، وذلك لأن التراجيديا عنده تعبر عن مفهومنا للموقف الحدائى الذى يتضمن اغتراب الفرد عن مجتمعه ، والبحث عن وجود أكثر إنسانية وأكثر حرية ويعرف رايان هذا النوع من التراجيديا بقوله إنها " الإدراك المنظم للبدائل " ، وينبع التوتر فى هذه الحالة من :

" التناقض الذى يمزق القلب بين ما يريده الإنسان وما يمكن أن يحصل عليه ، من خلال الموقف الاجتماعى المحدد الذى يرسمه له التاريخ ولا يستطيع الفرار منه ، وذلك على الرغم من وجود الذات العليا التى تناضل من أجل أن تحقق وجودها فى ظل هذا الموقف " (٧٤) .

رابعاً - عطيل

تُعبّر مسرحية " عطيل " عن قدرات شكسبير التراجيدية أيما تعبير ولكن النقد الكلاسيكي لمسرح شكسبير لم يول هذه المسرحية ما تستحقه من عناية فيرى النقد الكلاسيكي أن مسرحية " عطيل " تدور حول سقوط عطيل المختال المغرور بسبب غيرته الزائدة. ونجد هذه الرؤية في كتابات برادلي^(٧٥) الذي وصف عطيل بأنه شخص نبيل نو شخصية رومانسية يواجه إياجو الذي يتمتع بقدرات تسمح له بأن يرتكب شروراً تفوق طاقة البشر ، تماماً مثلما نجدها في كتابات ليفيز^(٧٦) الذي سخر من رؤية برادلي لعطيل وقدم رؤية أخرى له ، إذ كان يجد المسرحية عبارة عن " شرح درامي لشخصية عطيل " ، وقد تعرض كريستوفر نوريس^(٧٧) لأراء برادلي وليفيز بالتحليل ، وكذلك تعرض لأراء مدرسة التحليل النفسي في النقد ، ولكنه لم يتقدم في قراءة المسرحية على نحو جديد كما نقترح في هذه " القراءة الجديدة " ، فالرؤية التقليدية لمسرحية عطيل تدور حول غيرة عطيل ومهارة إياجو في إثارة هذه الغيرة، وهذا بالطبع حقيقي ولكنه أمر هامشي، إذ أن قوة هذه المسرحية تنبع من أنها تعنى بدراسة العنصرية ، نعم العنصرية .

(٧٥) انظر أ. سي. برادلي Shakespearean Tragedy (لندن : ١٩٠٤ ، ثم أعيد طبعه في ١٩٦١ Macmillan) .

(٧٦) انظر إف. آر. ليفيز - Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or - the Common Pursuit في the Sentimentalist's Othello" (لندن : Chatto and Windus - ١٩٥٢) .

(٧٧) انظر كريستوفر نوريس " Post Structuralist Shakespeare" (لندن : Chatto and Windus - ١٩٨٠) .

فلقد كان عطيل البربرى أسود اللون ، وتزوج من ديدمونة البيضاء ، ويوضح إياجو كرهه المتطرف لعطيل من خلال التعبير عن كرهه للجنس الذى ينتمى إليه عطيل ، وتصيب هذه الرؤية للمسرحية عدداً كبيراً من الناس بالقلق ، ولكنها المفتاح الحقيقى لفهم كلمات شكسبير فهماً حقيقياً ، ويلخص رايان هذه الرؤية فى قوله :

" عندما أحب عطيل وديدمونة بعضهما بعضاً وتزوجا ، كانت ديدمونة تنصرف من منطلق إيمان بالمساواة بين الأجناس وإيمان بحرية الاختيار فى العلاقات الجنسية ، وإن هذا الإيمان لم يكن القاعدة فى ذلك الوقت ، كما أنه لا تقوم عليه الممارسات الاجتماعية حتى فى عصرنا الحالى ، وبالتالي فإنهما يتعرضان للارتياب والهجوم الذى لا يخضع لأحكام العقل من قبل المجتمع الذى تضرب علاقتهما ، فى حد ذاتها ، أوتاده ، وذلك من خلال شخصية إياجو " (٧٨) .

وعندما قام شكسبير بتقديم شخصية رئيسية تنتمى إلى السود ، فإنه أشعل بذلك كل المخاوف والخرافات التى طالما أرقّت مجتمع البيض إلى يومنا هذا ، ومن أهم هذه المخاوف ما يحيط علاقة رجل أسود بامرأة بيضاء ، ولم تكن هذه المخاوف والخرافات لتظهر فى عصر شكسبير إذا ما كانت العلاقة علاقة رجل " أبيض " بامرأة سوداء ، إذ إن ذلك يتوافق مع المفهوم الذكورى الذى يحدد العلاقة بين الجنسين والأجناس الأخرى المختلفة ، وبالتالي تظهر ازدواجية المعايير واضحة جلية ، فعلاقة رجل أبيض بامرأة سوداء كانت من الأمور المقبولة حتى نهايات القرن التاسع

(٧٨) رايان Shakespeare حى - ٥١

عشر ، وأخذ هذا الأمر صورة أخرى فى بدايات القرن العشرين تمثلت فى تقبل المجتمع لسوء معاملة الرجال البيض للمرأة السوداء .

وليس هذا مصدر التوتر الوحيد فى المسرحية، فنرى شكسبير يناقش بعمق اغتراب عطيل وعزلته ، وعطيل هذا حقق ما حققه من مركز فى إطار قواعد المجتمع فى البندقية، ولكن هذا المجتمع يطلب منه أن ينكر نفسه - بل إن سقوط عطيل يقوم أساساً على أسس عرقية (و دينية) ، وسأعود لاحقاً لهذه النقطة عندما نتناول انتحار عطيل ، وإطالما كان هذا الجانب من شخصية عطيل مطموساً فى قراءات العديد من النقاد الذين كانوا يرون فى سقوط عطيل :

" إعادة تصوير لسقوط آدم ... ويقوم إياجو بدور الأنا السفلى فى حين يقوم عطيل بدور الأنا العليا ، وتكمن عظمة شكسبير فى قدرته على تصوير هذا القدر من التعقيد فى شخصية عطيل، فلا يصبح الحصول على الحقيقة أمراً سهلاً ، كما نفرق معه فى عدم اليقين والخطأ " (٧٩) .

وتقدم هذه الرؤية قراءة مركبة للمسرحية ، ولكنها لا تُعنى بالجانب العنصرى فيها ، على الرغم من أن انتماء عطيل إلى جنس آخر يمثل بالضبط الضعف لديه ؛ فمجتمع البندقية يكرهه لأنه غريب ثقافياً وعرقياً ، ولا يقتصر هذا الكره على إياجو وحده ، وتبرز هذه الرؤية واضحة جلية إذا ما قرأنا النص قراءة دقيقة ، فرودريجو يشير إلى عطيل بقوله " غليظ الشفاه " (i.i.66) مثلاً ، ويظهر الخوف من اختلاط الأعراق

(٧٩) فرانك كيرمود The Riverside Shakespeare إعداد جي بلاكمور إيفانز (يوسطن ، Houghton Mifflin - ١٩٧٤) ص ١٢٠٢

والأجناس بوضوح فى المشاهد الأولى من المسرحية عندما يبلغ إياجو بارباناشيو بهروب ديدمونة مع عطيل : " فالآن ، الآن ، الآن بالضبط يغتصب كبش أسود نعتك البيضاء " (I.i.88-9) ثم يقول :

" سيفطى ابنتك حصان أسود بربرى ، فابنتك وهذا البربرى يمتزجان بعضهما ببعض " (I.i.III.-117) .

وكما هو واضح فإن شكسبير لم يحاول إخفاء المعنى فى هذه السطور أو تغليفه أو تحويله ، وكم يدهشنى أن النقد التقليدى لم يلتفت لهذه السطور أو لغيرها من المواقف التى تتناول المعنى ذاته^(٨٠) .

(٨٠) ولنلاحظ أن النتيجة العنصرية فى المسرحية تظهر فى مواضع أخرى بصورة مباشرة كما يوضح ذلك الآن سينفيلد فى مقاله بعنوان "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility" فى كتاب رايان (New Historicism and Cultural Materialism Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading) (أو كسفورد ، Clarendon Press ، ١٩٩٢ - ص ٦١ - ٨٢ . أما الاقتباس التالى فمن كتاب سينفيلد بعنوان "Reading Othello: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading" (أو كسفورد ، Clarendon Press ، ١٩٩٢ - ص ٢٩ - ٥١) فيقول سينفيلد فى صفحة ٦٢ عن كل من يدافع عن عطيل وديمونة التى اعترفت بأن عطيل أسود اللون عندما قالت " إنها ترى وجه عطيل فى عقله " (I.iii.959) ، أى أنها رأت ما وراء الملامح السوداء ، ولكنها أيضاً تلّمح إلى أن هذه الملامح تمثل مشكلة يتعين التغلب عليها ، ويشير الدوق إلى ذلك مباشرة عندما يقول لبارباناشيو " إن زوج ابنتك يميل إلى أن يكون فاتح البشرة أكثر منه أسود اللون " ، وذلك يعنى أن حسن الطبع يرتبط بالبشرة الفاتحة فى حين يرتبط الشر بالسواد ، كما أن تناول عطيل نفسه لهذا الموضوع وتعليقه على صفاته الجسدية الخاصة ليجتذب أهل البندقية عندما يحكى لهم عن المغامرات العجيبة التى تضمنها ماضيه والتى لا يمكن أن يصدق أحد أنها قد تحدث لأبناء البندقية يعبر عن التهمة العنصرية ، فيمكن قبول هذه الحكايات لأن من يحكيها ينتمى لفئة غريبة عن أهل البندقية (I.iii.129-45).

ولا يقدم لنا شكسبير شخصيات منمقة، فعطيل لا يخلو من العيوب، على الرغم من أنه شخصية نبيلة، ويتسبب إياجو فى سقوط عطيل من خلال غيرته الزائدة ، وتفقد هذه الرؤية الاهتمام بمبررات الكراهية التى يحملها إياجو لعطيل .

وتمثل هذه الرؤية العنصرية التى تعبر عنها كراهية إياجو لعطيل أحد الجوانب التى يقدمها شكسبير لمفهوم العنصرية بشكل عام ، وفى تصويرى فإن مشكلة عزلة عطيل وغيبته عن نفسه وعن المجتمع تمثل جانباً أكثر أهمية من جوانب مفهوم العنصرية الذى يطرحه شكسبير فى "عطيل" ، ولقد ناقش عدد من النقاد المعاصرين هذه المشكلة ، وخاصة هؤلاء الذين ينتمون إلى مدرسة التحليل النفسى مثل أندريه جرين^(٨١) ، وهذا قدر المهاجرين الذين يعيشون فى مجتمع لا يقبلهم بصورة تحقق لهم الاندماج فيه ولا يحقق لهم المساواة مع أبنائه مهما كانت إنجازات هؤلاء المهاجرين ، وتجعلهم فى محاولة اندماجهم فى هذا المجتمع متأمرين على أنفسهم - وهم يعلمون ذلك ، حتى لو لم يتقبلوا ذلك بسهولة .

وليست هذه قراءة من وحى الخيال لنص يرجع إلى قرون ماضية ، ففى عمل مسرحى على هذا القدر من الروعة ، على الرغم من عدم تقدير النقاد لجميع جوانب الروعة فيه ، يتناول شكسبير مشكلة الاغتراب الثقافى العميق فى مشهد الانتحار فى نهاية المسرحية .

(٨١) انظر أندريه جرين فى Othello: A Tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic.

فى كتاب دراكاكيس Shakespearean Tragedy ص ٢١٦ - ٢٢٠ ، وأنظر على وجه التحديد هذا الجزء الذى يختص " المحلل النفسى وعطيل " ص ٣١٧ - ٣١٩

فالشخصية الرئيسية فى المسرحية على وشك الإقدام على الانتحار، وتتوجة بالحديث لمن يحيطون بها، وترجوهم أن يهتموا بما يقال وأن يخبروا الجميع بصدق عما حدث ، ولم يكن لأى كلمات أن تكون معبرة أكثر من كلمات عطيل فى هذه المناسبة وما الذى يقوله عطيل ؟ إنه يختم حياته فى هذه السطور التالية :

" اجلسوا هنا ، وقولوا ، لقد حدث فى حلب فى يوم ما أن قام تركى شرير مختل بضرب أحد مواطنى البندقية وهز صورة الدولة، فأمسكت برقبة هذا الكلب المحقر وضربتة " (V.ii. 351-6) ، وفى هذه اللحظة يطعن عطيل نفسه !

ويستحق هذا المشهد العناية خاصة بعد أن اهتم شكسبير ببناؤه الدرامى الذى سبق الوصول إليه ، ولذلك يصفه رايان بأنه " تعريف مكثف ومختصر لتراجيديا عطيل " ، يقدم عطيل نفسه على أنه خادم ومُنْفَذ لدولة البندقية ، ويُعرف التركى على أنه " كلب " يشعر أهل البندقية بخطرهم عليهم ويحتقرونه ، وهو يرى نفسه فى قوله هذا الضحية الذى يشعر بالغربة فى مجتمع البندقية ، والمتآمر الذى يتسبب فى تدمير ذاته (٨٢) .

وتُظهر هذه الثنائية المتعلقة بأنوار عطيل أولاً شخصية بربرى مدينة البندقية وثانياً شخصية الأنا الداخلية التى تحتّم عليها تدمير نفسها لتلعب دور عطيل ، أيضاً فى رد عطيل الغريب على سؤال لودفيكو : " أين هذا الرجل المتهور سيئ الحظ؟ فيجيب عطيل قائلاً :

(٨٢) رايان Shakespeare ص - ٧٥

" هذا الذى كان عطيل ؟ إنه أنا " (V.ii.283-4) فالرجل المتهور سيبى الحظ هو عطيل البربرى فى البندقية ، أما الرجل التيس فى داخله الذى يوشك على الانتهاء من حياته بعد أن فقد كل ما كان يهتم به من قبل فقد تحرر من هذه الثنائية ، واعترف بالأكذوبة التى عاش فيها لسنوات طويلة ، وأصبح على استعداد لإخبار جميع المحيطين به لكى يحفظوا كلماته ويبلغوا بها كل من لم يحضر لسماع تلك الكلمات بذلك ، وهذه الرؤية لموقف عطيل أكثر عمقاً من مجرد القول بأنه فعل ما فعله بسبب الغيرة ، ويسمح شكسبير بدخول تيمات أخرى لتعضيد هذه الرؤية الدرامية ، ولتقديم بدائل أكثر إنسانية لمثل هذا الموقف الذى حرم فيه المجتمع ديدمونة وعطيل من الحب ، والذى كان لإياجوفيه موقعاً فعالاً ، ومن بين هذه التيمات تيمة سيطرة القيم الأبوية على المرأة وعلى المجتمع بأكمله .

وتعبر كلمات إميليّا عن هذه التيمة أيما تعبير ، إذ تعنى بتقديم عواقب عدم المساواة والظلم والمفاهيم السلبية الأخرى التى يقوم عليها الزواج فى هذا العصر :

" ولكننى أعتقد أن الخطأ يعود إلى الزوج إذا انحرفت الزوجة، فالزوج يهمل واجباته ويبعثر أمواله على الغرياء ، أو تتملكه غيرة غيبية فيفرض على المرأة القيود ، ويضربها أو يعيب عليها ماضيها ، ولكن لنا حدوداً ، ومهما كنا وبدوات فلنا طريقتان فى الإنتقام ، وليعرف الأزواج أن لزوجاتهم عقلاً مثلما للرجال عقل ، فالزوجات يرين ويتنوقن الحلو والمر ، تماماً مثلما يفعل الأزواج ، فما هذا الذى يفعلونه عندما يُحلون الواحدة منا محل الأخرى ؟ هل هذه تسلية ؟ أعتقد ذلك ، وهل وراء هذه التسلية عاطفة؟ أظن ذلك أيضاً ، وهل يقودهم الضعف ؟ أعتقد ذلك

أيضاً ، ولكن أليست لنا عاطفة ورغبة فى التسلية ومواطن ضعف مثل الرجال ؟ إذن فليتعاملوا معنا برفق ، وإلا فليعلموا أن أعمالهم السيئة تعد مثلاً لنا " (103 - 86.iii.IV) .

وتذكرنا هذه الكلمات بصوت الضحية الذى يبرز فى كلمات شيلوك الشهيرة فى " تاجر البندقية " ، وخاصة فى السطر الأخير .
وعلى ذلك ، تستمر " عطيل " فى فضح العنصرية والأنوار المزبوجة للجنسين التى يضعها المجتمع ، وتعترف بأوجه الضعف الإنسانى مثل الغيرة التى تاكل فى قلوبنا جميعاً ، والتى تُعانى منها مجتمعاتنا حتى يومنا هذا ، ولكن " عطيل " أيضاً ناقش السياق الاجتماعى الذى يحرم الإنسان من التصرف طبقاً لما يراه بصورة طبيعية ؛ فهل لنا أن نرى هنا واقعاً بديلاً يمكن لعطيل وديمونه فيه أن يستمتعا بالحب وأن يحيا معاً بدون إثارة الكراهية لدى الآخرين من أمثال إياجو ؟

خامساً - الخاتمة

أفكار عامة فى أعمال شكسبير :

ترتبط فكرة القهر الاجتماعى للحب والحرية والكرامة والمساواة بين جميع مسرحيات شكسبير وأعماله ، فنجدها بوضوح فى مسرحية " روميو وجيوليت " ونلمحها فى تردد " هاملت " وفى " يوليوس قيصر " عندما اكتسب الطموح صفة اجتماعية ودمر كل من سعى إليه ، ونجد أيضاً فكرة القهر الاجتماعى فى أشكال أخرى متعددة وفى مسرحيات أخرى ، وتجعل هذه الفكرة أعمال شكسبير ذات دلالة فى عصرنا كما أنها تمثل جوهر الحداثة عند شكسبير .

ولا يكتب شكسبير دائماً عن المشكلات التى يضعها المجتمع أمام أفراد الذين يريدون أن يعيشوا الحياة " حتى الثمالة " ، بل إنه عادة ما يخلق نسيجاً من الأفكار والموضوعات تكون هذه الفكرة فكرة رئيسية فيه ، ولكن يتضمن هذا النسيج أفكاراً أخرى أيضاً ليرينا كيف أن الشرور التى نحملها بداخلنا يمكن لها أن تدمر طموحاتنا الإنسانية ، وليوضح لنا دور القيود الاجتماعية فى عرقلة الإنسان ، وتمثل العقبات التى يواجهها الإنسان بعداً آخر من أبعاد الحداثة عند شكسبير ، ويرجع الكثير من المشكلات فى مجتمعنا المعاصر إلى الإغراق فى الذات^(٨٢) ، وتعنى مسرحيات أخرى بهذا الموضوع لتوصل فكرة حاجة

(٨٢) ويحق فإن غياب الحدود يجعل من الحرية أمراً لا معنى له ، فكما تقول الجملة التى عادة ما يُشار إليها فى هذا الصدد لتصف سلوك المحامين والقضاة فإنهم " يخرجون إلى العالم ويضعون هذه القيود الحكيمة ليصبح الناس أحراراً " .

الإنسان لأن يصبح إنساناً بكل ما تعنى هذه الكلمة من معان ، وذلك على الرغم من العقبات التى يواجهها هذا الإنسان .

وعلى هذا فإن الرسالة التى توجهها مسرحية " ماكبت " على قدر كبير من الأهمية فى وقتنا الحاضر، فنحن نحتاج لمن يذكرنا بهذه الفكرة الأساسية ، ألا وهى الطموح الشخصى الزائد وخطره على الإنسان وعلى كل ما يتعرض له هذا الطموح ^(٨٤) فيمكننا اختصار هذه المسرحية إلى سطرين اثنين :

من أجل مصلحتى :

تختفى كل القضايا الأخرى (III.iv.134-5) .

ويعد هذان السطران صورة مهذبة للمقولات الشهيرة فى عصرنا الحالى " أنا أولاً " و " ما الفائدة التى ستعود على من هذا الأمر ؟ " و " ابحث عن رقم واحد " أو " كل من أجل مصلحته " أو المثل المصرى العامى الذى يقول : " اللى تكسب بيه اللعب بيه " ، وتشير كل هذه المقولات والأمثال إلى الضياع الروحى والأخلاقى الذى يميز ثقافة الثمانينيات من القرن العشرين ، ولقد عبر أوليفر ستون عن هذه الثقافة

(٨٤) ساكون قد تجاوزت الحدود إذا قلت إن هذه الرسالة البسيطة تمثل كل ما تقدمه "ماكبت" من معان، وإننى أعتقد أن النقاد يتقبلون فكرة أن المسرحية تحتل أكثر من قراءة ، فعلى سبيل المثال يرى كولود يروود أن هذه المسرحية تمثل تحدياً لمقولات أرسطو الخاصة بالاكتمال والترابط وغيرها، كما أنه يرى أيضاً أن هذه المسرحية تقدم تعليقاً على دور العنف فى المجتمع، كما أنها تعد نظيراً لمسرحية "هاملت" . انظر جيمس إل. كولديروود If It Were Done: Macbeth and Tragic Action. (أمهيرست ، مطبعة جامعة ماساتشوستس ١٩٨٦) ، وانظر كذلك جون راسل براون فى Focus on Macbeth (لندن ، ويوسطن Paul Kega and Routledge - ١٩٨٢) لتطلع على رؤى مختلفة لهذه المسرحية .

فى جملة لا تنسى فى فيلمه " وول ستريت " ، عندما قام بطل الفيلم ، مايكل بوجلان ، بإغراء مجموعة من المستثمرين ، فقال " إن الطمع شىء جميل " .

ومثل هذا الخواء الروحى والأخلاقى لا ينتج عنه شىء كما يوضح شكسبير ، فالإنسان يصبح خاوياً وسطحياً وتائهاً فى مثل هذا المناخ :

" يزحف الغد والغد والغد بهذا المعدل الضئيل من يوم إلى يوم حتى يصل إلى آخر يوم من أيام الزمان وتضىء كل أيامنا السابقة الغيبة الطريق للموت ليطفئ شمعنا التى أضاعت لفترة قصيرة ، فما الحياة إلا ظل يسير ، ممثل ردى يترنج على خشبة المسرح ، يؤدى دوره ثم لا يسمع أحد صوته بعد ذلك ، إنها حكاية يروها معتوه ، حكاية يملؤها الضجيج ولا تعنى شيئاً " (V.v.22-31) .

وتحمل هذه المسرحية أيضاً طبقات متعددة من المعنى ، فتوضح سوزان سنايدر فى قراءة معاصرة لهذه المسرحية بعنوان " ماكبث : رؤية حديثة " هذا التعقيد وتخلص إلى أننا :

" عندما ننظر من زوايا مختلفة لهذه المسرحية ، يختفى ماكبث الشخصية الواضحة محددة المعالم ، ويظهر لنا ماكبث آخر فى عالم رمادى ، فالمسرحية نظام مفتوح ، به علاقات أو حدود ، توضح المعانى الأساسية للمرء ، ولكنها أيضاً ويتركيز أعلى تشير أسئلة ومآزق أخلاقية " (٨٥) ، وتستند رؤيتى لشكسبير التى قدمتها فى هذه الأطروحة

(٨٥) انظر طبعة New Folger Library Shakespeare لمسرحية "ماكبث" التى يُقدم لها باربرا موات وويل ويرستاين (نيويورك - Washington Square Press - ١٩٩٢ ص ١٩٧ - ٢١٧) ، فقد استخدمنا مقالة سوزان سنايدر ليختما بها المقدمة .

على تراث طويل من القراءات لأعماله بدءاً من بريخت وحتى رايان ، وهذا التراث يجمع كل أنواع الأدب التقدمي وصوره ، فيقدم الأدب التقدمي رؤية لواقع بديل ، وبهذا يتيح لنا الفرصة أن نرى :

" الوسائل التي استخدمها شكسبير في مسرحياته من أجل تحقيق ما يرى بريخت أنه هدف كل الأدب التقدمي : أن يقدم الواقع بصورة تجعلنا ندرك أنه ليس الواقع الوحيد المتاح ، وأن ما كانت عليه الأمور إلى الآن ليست الطريقة المثلى التي يجب أن تكون عليها ، وأن هناك طرقاً أخرى يمكن للمرء أن يتبعها ، ويشير بريخت إلى أهمية هذه الرؤية عند قراءة مسرحيات شكسبير ، لأن هذه هي الرؤية الوحيدة التي تسمح لنا بإعادة تركيب المجتمع الذي خرجت عنه المسرحيات ، وبالتالي فإن هذه الرؤية ستسمح لنا بفهم عصرنا الحاضر ، وبالتطلع إلى المستقبل بأمل وسعادة " (٨٦)

المراجع

References

- Abbott, E. A. A Shakespearean Grammar. 1870 Reprint, New York: Haskell House, 1972
- Adams, Robert M. " Lighting Up Shakespeare." New York Review of Books XLI, no. 19(17, 1994) November
- Anouith, Jean. Antigone. Paris: La Table Ronde, 1947
- Atkins, G. Douglas, and David Bergeron, eds. Shakespeare and Deconstruction. New York: Peter Lang, 1988
- Belsey, Catherine. The Subject of Tragedy: Identity and Difference in Renaissance Drama. London and New York : Methuen, 1985
- ——— . Disrupting sexual difference: Meaning and gender in the comedies." In Alternative Shakespeare, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- ——— . " Finding a place." In Shakespearean Tragedy, edited by John Drakakis, London and New York: Longman, 1992
- Blake, Norman. Shakespeare's Language: An Introduction. New York: St.Martin's Press, 1983
- Bloom Harold. The Western Canon: The Books and School of the Ages. New York: Harcourt Brace, 1994
- Bradley, A. C. Shakespearean Tragedy. Reprint, London: Macmillan, 1961

- ——— . *Shakespearean Tragedy*, 2nd ed. London: Macmillan, 1920
- Bristol, Michael. *Carnival and Theater: Plebeian Culture and the Structure of Authority in Renaissance England*. New York and London: Methuen, 1985
- Brown, John Russell, ed. *Focus on Macbeth*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1982
- Calderwood, James L. *If It Were Done: Macbeth and Tragic Action*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1986
- Cioni, Maria L. *Women and Law In Elizabethan England, With Particular Reference to the Court of Chancery*. New York: Garland, 1985
- Cohen, Walter. *Drama of a Nation: Public Theatre in Renaissance England and Spain*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- Dollimore, Johnathan, and Alan Sinfield, eds. *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. Ithaca. N.Y. : Cornell University Press, 1985
- Drakakis, John, ed. *Alternative Shakespeares*. 1985 Reprint, London and New York: Routledge, 1991
- ——— . Ed. *Shakespearean Tragedy*. London and New York : Longman, 1992
- Durrón, Richard. *An Introduction to Literary Criticism*. Essex, England: Longman York Press, 1984
- Eagleton, Terry. *William Shakespeare*. Oxford and New York: B. Blackwell, 1986

- Ellis, John M. *Against Deconstruction*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989
- Evans, Malcom. "Deconstructing Shakespeare's Comedies." In *Alternative Shakespeare*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Faulkner, Peter. *Modernism*. London: Methuen, 1977
- French, Marilyn. "The Late tragedies." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York : Longman, 1992
- Freund, Elizabeth. "Ariachne's broken woof: The Rhetoric of Citation in *Troilus, Cressida*," In *Shakespeare and the Question of Theory*, edited by Patricia Parker and Geoffrey Hartman. New York: Methuen, 1985
- Garza, Hedda. *Barred from the Bar: A History of Women in the Legal Profession*. New York: Franklin Wattes, 1996
- Geertz, Clifford. "The Impact of the Concept of Culture on the Concept of Man." In *The Interpretation of Culture: Slected Essays*. New York: Basic Books, 1973
- Green, Andre. "Othello: A tragedy of Conversion: Black Magic and White Magic." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Drakakis. London and New York: Longman, 1992
- Greenblatt, Stephen. *Renaissance Self-Fashioning from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 1980

- ——— . *Invisible Bullets: Renaissance Authority and its Subversion, Henry IV and Henry V.* In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*, edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1985
- ——— . *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England. The New Historicism: Studies in Cultural Poetics*, vol. 4. Berkeley: University of California Press, 1988
- Harbage, Alfred. *Shakespeare's Audience*. 1941 Reprint, New York: Columbia University Press, 1969
- ——— . ed. *Shakespeare: The Tragedies*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice - Hall, 1964
- Hawkes, Terence. "Swisser-Swatter: Making a Man of English Letters." In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Hill, Christopher, *From Reformation to Industrial Revolution: A Social and Economic History of Britain, 1530-1780*. 1967. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Holzknecht, Karl Julius. "a's English." In *Backgrounds of Shakespeare's Plays*. New York: American Book Company, 1950
- Houston, John Porter. *Shakespearean Sentences: A Study in Style and Syntax*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1988

- Howard, J., and M. O'Connor. *Shakespeare Reproduced: The Text in History and Ideology*. London: Methuen, 1987
- Jardine, Lisa. *Still Harping on Daughters: Women and Drama in the Age of Shakespeare*. Sussex, England: Harvester Press, 1983
- Jonson, Ben. Poem prefixed to the Folio of Shakespeare's Plays, 1623
- Johnson, Samuel. Preface to the plays of William Shakespeare." In *Johnson on Shakespeare*, edited by William K. Wisatt. Harmondsworth, England: Penguin, 1969
- Kermode, Frank, ed. *Shakespeare: King Lear: A Casebook*. London: Macmillan, 1969
- ———. In *The Riverside Shakespeare*, edited by G. Blackmore Evans. Boston: Houghton Mifflin, 1974
- Knight, G. Wilson. *The Wheel of Fire*. 1930 Reprint, London: Methuen, 1964
- Kott, Jan. *Shakespeare Our Contemporary*, 2nd ed. London: Methuen, 1964
- Krieger, Elliot. *A Marxist Study of Shakespeare's Comedies*. New York: Barnes and Noble, 1979
- Lawrence, Basil Edwin. *The History of the Laws Affecting the Property of Married Women in England*. Littleton, Colo.: Fred B. Rothman, 1986

- Leavis, F. R. *Diabolic Intellect and the Noble Hero: Or the Sentimentalist's Othello.* In *The Common Pursuit*. London: Chatto and Windus, 1952
- Lee, S., and C. T. Onions, eds. *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of His Age*. London: Clarendon Press, 1916
- Lenz, C., G. Greene, and C. Neeley, eds. *The Women's Part: Feminist Criticism of Shakespeare*. Urbana: University of Illinois Press, 1980
- Lerner, Laurence, ed. *Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism*. Harmondsworth, England: Penguin, 1963
- Levin, Bernard. *Enthusiasm*. London: J. Cape, 1983
- Loomba, Ania. *Gender, Race and Renaissance Drama*. Manchester: Manchester University Press, 1987
- Maltin, Leonard. *Great Movie Comedians: From Charlie Chaplin to Woody Allen*. New York: Harmony Books, 1982
- Marygrove College. *Into Her Own: The Status of Women from Ancient Times to the End Of the Middle Ages*. Freeport, N.Y.: Books for Libraries Press, 1972
- McKluskie, Kathleen. "The Patriarchal Bard." In *Political Shakespeare: New Essays in Cultural Materialism*. edited by Johnathan Dollimore and Alan Sinfield. Ithaca N.Y.: Cornell University Press, 1985

- Muir, Kenneth. *The Singularity of Shakespeare and Other Essays*. Liverpool: Liverpool University Press, 1977
- Murray, Mary. *The Law of the Father ? : Patriarchy in the Transition from Feudalism to Capitalism*. London and New York : Routledge, 1995
- Norris, Christopher. *Deconstruction, Theory and Practice*. London and New York: Methuen, 1982
- ——— . "Post-structuralist Shakespeare: Text and Ideology" In *Alternative Shakespeares*, edited by John Drakakis. London and New York: Routledge, 1991
- Onions, C. T. *A Shakespeare Glossary*. 1911. Updated, Oxford: Clarendon Press, 1986
- Parker, Patricia, and Geoffrey Hartman, eds. *Shakespeare and the Questions of Theory*. New York: Methuen, 1985
- Ridden, Geoffery M., ed. *William Shakespeare Sonnets*. Essex, England: Longman York Press, 1982
- Ryan, Kiernan *Shakespeare*. New York: Prentice Hall, Harvester Wheat-sheaf, 1989
- ——— . Ed. *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*. London and New York: Arnold, 1996
- Schoenbaum, S., ed. *Shakespeare: His Life, His English, His Theater*. New York: Signet Classic, 1990
- Schwartz, Murray M. and Coppela Kahn. *Representing Shakespeare: New Psychoanalytic Essays*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980

- Shakespeare, William. *Sonnets*. Edited by Louis B. Wright and Virginia A. LaMar. New York: Washington Square Press, 1967
- ———. *Macbeth*. Edited by Barbara Mowat and Paul Werstine. New York: Washington Square Press, 1992
- Shanley, Mary Lyndon. *Feminism, Marriage and the Law in Victorian England, 1850-1895*. Princeton N.J.: Princeton University Press, 1989
- Showalter, Elaine. "Representing Ophelia: Women, madness and the responsibilities of feminist criticism." In *Shakespearean Tragedy*, edited by John Grakakis. London and New York: Longman, 1992.
- Siegel, Paul N. *Shakespeare's English and Roman History Plays: A Marxist Approach*. London: Associated University Press, 1986.
- Sinfield, Alan. *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- ———. "Cultural Materialism, Othello and the Politics of Plausibility." In *New Historicism and Cultural Materialism: A Reader*, edited by Kiernan Ryan. London and New York: Arnold, 1996
- Soyinka, Wole. *Art, Dialogue and Outrage: Essays on Literature and Culture*. New York: Pantheon Books, 1959.
- Stephen, Martin and Philip Franks. *Study Shakespeare*. Essex, England: Longman York Press, 1984

- Stone, Lawrence. *The Crisis of the Aristocracy, 1558-1641*. Oxford: Clarendon Press, 1965.
- ———. *The Family, Sex and Marriage in England, 1500-1800*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1977.
- Tennenhouse, Leonard. *Power on Display: The Politics of Shakespeare's Genres*. New York: Methuen, 1986
- Tillyard, E. M. W. *The Elizabethan World Picture*. 1943. Reprint, Harmondsworth, England: Penguin, 1960.
- Vendler, Helen. *The Art of Shakespeare's Sonnets*. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1997
- Vickers, Brian. *Appropriating Shakespeare: Contemporary Critical Quarrels*. New Haven: Yale University Press, 1993
- Wells, Stanley, ed. *Shakespeare's Sonnets*. Oxford and New York: Oxford University Press, 1985.
- Wilde, Oscar. *The Critic as Artist*. In *The Wit and Humor of Oscar Wilde*, edited by Alvin Redman. New York: Dover Books, 1959.
- Wright, George T. *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley: University of California Press, 1988
- Wyndham, George, ed. *The Poems of Shakespeare*. London: Methuen, 1898.
- Young, Robert, ed. *Untying the Text: A Post-Structuralist Reader*. Boston: Routledge and Kegan Paul, 1981

المشروع القومى للترجمة

المشروع القومى للترجمة مشروع تنمية ثقافية بالدرجة الأولى ، ينطلق من الإيجابيات التى حققتها مشروعات الترجمة التى سبقته فى مصر والعالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١- الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية .

٢- التوازن بين المعارف الإنسانية فى المجالات العلمية والفنية والفكرية والإبداعية .

٣- الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب .

٤- ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة، جنباً إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين .

٥- العمل على إعداد جيل جديد من المترجمين المتخصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة .

٦- الاستعانة بكل الخبرات العربية وتنسيق الجهود مع المؤسسات المعنية بالترجمة .

المشروع القومى للترجمة

- ١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)
- ٢ - الوثنية والإسلام
- ٣ - التراث المسروق
- ٤ - كيف تتم كتابة السيناريو
- ٥ - ثريا فى غيبوبة
- ٦ - اتجاهات البحث اللساني
- ٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة
- ٨ - مشعلو الحرائق
- ٩ - التغيرات البيئية
- ١٠ - خطاب المكايه
- ١١ - مختارات
- ١٢ - طريق الحرير
- ١٣ - ديانة الساميين
- ١٤ - التحليل النفسى والأدب
- ١٥ - الحركات الفنية
- ١٦ - أثينة السوداء
- ١٧ - مختارات
- ١٨ - الشعر النسلى فى أمريكا اللاتينية
- ١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة
- ٢٠ - قصة العلم
- ٢١ - خوخة وألف خوخة
- ٢٢ - مذكرات رحالة من المصريين
- ٢٣ - تجلى الجميل
- ٢٤ - ظلال المستقبل
- ٢٥ - مثنوى
- ٢٦ - دين مصر العام
- ٢٧ - التنوع البشرى الخلاق
- ٢٨ - رسالة فى التسامح
- ٢٩ - الموت والوجود
- ٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)
- ٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى
- ٣٢ - الانقراض
- ٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية
- ٣٤ - الرواية العربية
- ٣٥ - الأسطورة والحدائق
- جون كوين
- ك. مامو يانيكار
- جورج جيمس
- انجا كارينكوفا
- إسماعيل فصيح
- ميلكا إفيتش
- لوسيان غولمان
- ماكس فريش
- أندرو س. جودى
- جيرار جينيت
- فيسوفا شيمورييسكا
- ديفيد براونستون وإيرين فرانك
- روبرتسن سميث
- جان بيلمان نويل
- إدوارد لويس سميث
- مارتن برنال
- فيليب لاركين
- مختارات
- جورج سفيريس
- ج. ج. كراوثر
- صمد بهرنجى
- جون أنتيس
- هانز جيورج جادامر
- باتريك يارندر
- مولانا جلال الدين الرومى
- محمد حسين هيكل
- مقالات
- جون لوك
- جيمس ب. كارس
- ك. مامو يانيكار
- جان سوفاجيه - كلود كاين
- ديفيد روس
- أ. ج. هويكنز
- روجر آلن
- پول . ب . نيكسون
- ت : أحمد درويش
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : شوقي جلال
- ت : أحمد الحضرى
- ت : محمد علاء الدين منصور
- ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
- ت : يوسف الأسطكى
- ت : مصطفى ماهر
- ت : محمود محمد عاشور
- ت : محمد متصم وعبد الجليل الكزلى وهرلى
- ت : هناء عبد الفتاح
- ت : أحمد محمود
- ت : عبد الوهاب طوبى
- ت : حسن المولى
- ت : أشرف رفيق عطفي
- ت : ياشراف / أحمد عثمان
- ت : محمد مصطفى بدوى
- ت : طلعت شاهين
- ت : نعيم عطية
- ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
- ت : ماجدة العنانى
- ت : سيد أحمد على الناصرى
- ت : سعيد توفيق
- ت : بكر عباس
- ت : إبراهيم النسوتى شتا
- ت : أحمد محمد حسين هيكل
- ت : نخبة
- ت : منى أبو سفه
- ت : بدر الديب
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب طوبى
- ت : مصطفى إبراهيم فهمى
- ت : أحمد فؤاد بليغ
- ت : حصة إبراهيم المنيف
- ت : خليل كلف

- ٢٦ - نظريات السرد الحديثة والاس مارتن
٢٧ - واحة سيوة وموسيقاها بريجيت شيفر
٢٨ - نقد الحداثة آلن تورين
٢٩ - الإغريق والحسد بيتر والكوت
٤٠ - قصائد حب آن سكستون
٤١ - ما بعد المركزية الأوربية بيتر جران
٤٢ - عالم ماك بنجامين بارير
٤٣ - الهيب المزدوج أوكتايفيو بات
٤٤ - بعد عدة أصناف ألدوس هكسلي
٤٥ - التراث المخفون روبرت ج. فنيا - جون ف. أ. فاين
٤٦ - عشرون قصيدة حب بابلو نيرودا
٤٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (١) رينيه ويليك
٤٨ - حضارة مصر الفرعونية فرانسوا دوما
٤٩ - الإسلام في البلقان ه. ت. نوريس
٥٠ - ألف ليلة وأيلة أو القول الأسير جمال الدين بن الشيخ
٥١ - مسار الرواية الإنسانية أمريكية داريو بيانونيا و. م. بينياليستي
٥٢ - العلاج النفسي التدميسي بيتر. ن. نوفاليس وستيفن. ج. روجسيفيتز وروجر بيل
٥٣ - الدراما والتعليم أ. ف. ألجنتون
٥٤ - المفهوم الإغريقي للمسرح ج. مايكل والتون
٥٥ - ما وراء العلم جون بولكنجهوم
٥٦ - الأعمال الشعرية الكاملة (١) فديريكو غرسية لوركا
٥٧ - الأعمال الشعرية الكاملة (٢) فديريكو غرسية لوركا
٥٨ - مسرحيتان فديريكو غرسية لوركا
٥٩ - المجبرة كارلوس مونييث
٦٠ - التصميم والشكل جوهانز ايتين
٦١ - موسوعة علم الإنسان شارلوت سيمور - سميث
٦٢ - لغة النفس رولان بارت
٦٣ - تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢) رينيه ويليك
٦٤ - برتراند راسل (سيرة حياة) آلان وود
٦٥ - في مدح الكسل ومقالات أخرى برتراند راسل
٦٦ - خمس مسرحيات أندلسية أنطونيو جالا
٦٧ - مختارات فرناندو بيسوا
٦٨ - تنشأ المعجز وقصص أخرى فالنتين راسبوتين
٦٩ - العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين عبد الرشيد إبراهيم
٧٠ - ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية أوجينيو تشانج روبريجت
٧١ - السيدة لا تصلح إلا للرمي داريو فو
- ت : حياة جاسم محمد
ت : جمال عبد الرحيم
ت : أنور مقيث
ت : منيرة كروان
ت : محمد عبد إبراهيم
ت : طيف أحمد / إرفليم قتي / محمود ملحد
ت : أحمد محمود
ت : المهدي أخريف
ت : مارلين تانرس
ت : أحمد محمود
ت : محمود السيد علي
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : ماهر جويجاتي
ت : عبد الوهاب علوب
ت : محمد بركة وعلماني الميرد ويوسف الأطكى
ت : محمد أبو العلا
ت : لطفي فطيم وعادل نمرdash
ت : مرسى سعد الدين
ت : مجسن مصيلحي
ت : علي يوسف علي
ت : محمود علي مكي
ت : محمود السيد ، ماهر البطوطي
ت : محمد أبو العلا
ت : السيد السيد سهيم
ت : هبيري محمد عبد الفني
مراجعة وإشراف : محمد الجوهري
■ محمد خير البقاعي .
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : رمسيس عوض .
ت : رمسيس عوض .
ت : عبد الطيف عبد الحليم
ت : المهدي أخريف
ت : أشرف الصباغ
ت : أحمد فؤاد متولي وهويدا محمد فهمي
ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
ت : حسين محمود

- ٧٢ - السياسي العجوز
٧٣ - نقد استجابة القارئ
٧٤ - صلاح الدين والمالِك في مصر
٧٥ - فن التراجم والسير الذاتية
٧٦ - جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي
٧٧ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ٢
٧٨ - العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية
٧٩ - شعرية التأليف
٨٠ - بوشكين عند «نافورة الدموع»
٨١ - الجماعات المخيلة
٨٢ - مسرح ميغيل
٨٣ - مختارات
٨٤ - موسوعة الأدب والنقد
٨٥ - منصور الحلاج (مسرحة)
٨٦ - طول الليل
٨٧ - نون والقلم
٨٨ - الابتلاء بالغرب
٨٩ - الطريق الثالث
٩٠ - وسم السيف (قصص)
٩١ - المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق
٩٢ - أساليب ومضامين المسرح
الإسباني وأمريكي المعاصر
٩٣ - محفلات العولة
٩٤ - الحب الأول والصحية
٩٥ - مختارات من المسرح الإسباني
٩٦ - ثلاث زنيقات ووردة
٩٧ - هوية فرنسا (مج ١)
٩٨ - ألهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى
٩٩ - تاريخ السينما العالمية
١٠٠ - مسالة العولة
١٠١ - النص الروائى (تقنيات ومناهج)
١٠٢ - السياسة والتسامح
١٠٣ - قبر ابن عربى يليه أنباء
١٠٤ - أويزا ماهوجنى
١٠٥ - مدخل إلى النص الجامع
١٠٦ - الأدب الأندلسى
١٠٧ - صورة الفنان في الشعر الأمريكى المعاصر
- ت . س . إليوت
چين . ب . تومكينز
ل . ا . سيمينوفنا
أنثريه موروا
مجموعة من الكتاب
رينيه ويليك
رونالد رويرتسون
يوريس أوسينسكى
ألكسندر بوشكين
بندكت أندرسن
ميغيل دى أونامونو
غوتفريد بن
مجموعة من الكتاب
صلاح زكى أقطاي
جمال مير صادقى
جلال آل أحمد
جلال آل أحمد
أنتونى جينز
نخبة من كتاب أمريكا اللاتينية
بارير الاسوستكا
كارلوس ميغل
مايك فيفرستون وسكوت لاش
صمويل بيكيت
أنطونيو بويرو بايخو
قصص مختارة
فرنان برودل
نماذج ومقالات
ديفيد روينسون
بول هيرست وجراهام تومبسون
بيرنار فاليل
عبد الكريم الخطيبى
عبد الوهاب المؤيد
برتولت بريشت
چيرواچينيت
د . ماريا خيموس روبييرامتى
نخبة
- ث : قزاد مجلى
ت : حسن ناظم وعلى حاكم
ت : حسن بيوى
ت : أحمد درويش
ت : عبد المقصود عبد الكريم
ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
ت : أحمد محمود ونورا أمين
ت : سعيد الغانمى وناهر حلاوى
ت : مكارم الغمرى
ت : محمد طارق الشرقاوى
ت : محمود السيد على
ت : خالد المعالى
ت : عبد الحميد شيحة
ت : عبد الرزاق بركات
ت : أحمد قنحى يوسف شتا
ت : ماجدة الفنانى
ت : إبراهيم الاسوقى شتا
ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
ت : محمد إبراهيم مبروك
ت : محمد هذاء عبد الفتاح
ت : نادية جمال الدين
ت : عبد الوهاب علوب
ت : فوزية العشماوى
ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ت : إيوار الخراط
ت : بشير السباعى
ت : أشرف الصباغ
ت : إبراهيم قنديل
ت : إبراهيم قنحى
ت : رشيد بنحو
ت : عز الدين الكتانى الإديرسى
ت : محمد بنيس
ت : عبد الغفار مكاوى
ت : عبد العزيز شبيل
ت : أشرف على دعور
ت : محمد عبد الله الجعيدى

- ١٠٨ - ثلاث دراسات عن الشعر الكلاسيكي مجموعة من النقاد
١٠٩ - حروب المياه جون بولوك وعادل درويش
١١٠ - النساء في العالم الثامن حسنة بيجوم
١١١ - المرأة والجريمة فرانسيس هينغسون
١١٢ - الاحتجاج الهادئ أولين علوي ماركليود
١١٣ - راية التمرد سادي بلات
١١٤ - مسرحيات حماد كوني وسكان المستعم وول شوينكا
١١٥ - غرفة تخص المرأة وحده فرجينيا وولف
١١٦ - امرأة مختلفة (مديرة شفيق) سينثيا تلمسون
١١٧ - المرأة والجنوسة في الإسلام ليلى أحمد
١١٨ - النهضة النسائية في مصر بث بارون
١١٩ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق أميرة الأزهرى سنيل
١٢٠ - الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط ليلى أبو لغد
١٢١ - الليل الصغير في كتابة المرأة العربية فاطمة موسى
١٢٢ - نظم الصبيحة القديم ونموذج الإنسان جوزيف فوجت
١٢٣ - إمبراطورية الضحايا وملفاتنا الهولية نيل الكسندر وفناناويلينا
١٢٤ - الفجر الكانبي جون جرائ
١٢٥ - التحليل الموسيقي سيدريك ثورب ليقى
١٢٦ - فعل القراءة فولفانج إيسر
١٢٧ - إرهاب صفاء فتحي
١٢٨ - الأدب المقارن سوزان ياسنيت
١٢٩ - الرواية الإسبانية المعاصرة ماريا دواورس أسيس جاروت
١٣٠ - الشرق يصعد ثانية أندريه جوند فراتك
١٣١ - مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي) مجموعة من المؤلفين
١٣٢ - ثقافة العمالة مايك فينرستون
١٣٣ - الخوف من المرايا طارق على
١٣٤ - تشريح حضارة يارى ج. كيمب
١٣٥ - المختار من د. ه. س. إيه (ثلاثة أجزاء) ت. س. إليوت
١٣٦ - فلاحو الباشا كينيث كوني
١٣٧ - منكرات ضابط في الحملة القرصية جوزيف ماري مواريه
١٣٨ - عالم التلفزيون بين الجمال والعنف إيلينا تاروني
١٣٩ - باريسيات ريشارد فاچنر
١٤٠ - حيث تلتقي الأدهار هيريت ميسن
١٤١ - اثنتا عشرة مسرحية يونانية مجموعة من المؤلفين
١٤٢ - الإسكندرية : تاريخ وديال أ. م. فورستر
١٤٣ - قصصا لتطور في البحث الاجتماعي ديريك لايدار
١٤٤ - صاحبة الوركائدة كارلو جولودنى
- ت : محمود على مكي
ت : هاشم أحمد محمد
ت : منى قطان
ت : روهام حسين إبراهيم
ت : إكرام يوسف
ت : أحمد حسان
ت : نسيم مجلى
ت : سميرة رمضان
ت : نهاد أحمد سالم
ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
ت : لميس النقاش
ت : ياشرف / رؤوف عباس
ت : نخبة من المترجمين
ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال
ت : منيرة كروان
ت : أنور محمد إبراهيم
ت : أحمد فؤاد بلبع
ت : سمسة الخولى
ت : عبد الوهاب طوب
ت : بشير السباعي
ت : أميرة حسن نويرة
ت : محمد أبو العطا وآخرون
ت : شوقي جلال
ت : لؤيس بقطر
ت : عبد الوهاب طوب
ت : طلعت الشايب
ت : أحمد محمود
ت : ماهر شفيق فريد
ت : سمر توفيق
ت : كاميليا مبحي
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : مصطفى ماهر
ت : أمل الجبوري
ت : نسيم عطية
ت : حسن بيومي
ت : على السمرى
ت : سلامة محمد سليمان

- ١٤٥ - موت أرتيميو كروت
١٤٦ - الورقة الحمراء
١٤٧ - خطبة الإدانة الطويلة
١٤٨ - القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)
١٤٩ - النظرية الشعرية عند البيت وفونيس
١٥٠ - التجربة الإغريقية
١٥١ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)
١٥٢ - عدالة الهنود وقصص أخرى
١٥٣ - غرام الزراعة
١٥٤ - مدرسة فرانكفورت
١٥٥ - الشعر الأمريكي المعاصر
١٥٦ - المدارس الجمالية الكبرى
١٥٧ - خسرو وشيرين
١٥٨ - هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ٢)
١٥٩ - الإيديولوجية
١٦٠ - آلة الطبيعة
١٦١ - من المسرح الإسباني
١٦٢ - تاريخ الكنيسة
١٦٣ - موسوعة علم الاجتماع ج ١
١٦٤ - شامبوليون (حياة من نور)
١٦٥ - حكايات الشطب
١٦٦ - العلاقات بين المتنبيين والمطابقين في إسرائيل
١٦٧ - في عالم طافور
١٦٨ - دراسات في الأدب والثقافة
١٦٩ - إبداعات أدبية
١٧٠ - الطريق
١٧١ - وضع حد
١٧٢ - حجر الشمس
١٧٣ - معنى الجمال
١٧٤ - صناعة الثقافة السوداء
١٧٥ - الطيفيون في الحياة اليومية
١٧٦ - نمو مفهوم للاتصاليات البيئية
١٧٧ - أنطون تشيخوف
١٧٨ - مقالات من الشعر العتيق الحديث
١٧٩ - حكايات أيسوب
١٨٠ - قصة جافويد
١٨١ - النقد الأدبي الأمريكي
- كاروليس فوينتس
ميجيل دي ليس
تاتكريد دورست
إنريكي أندرسون إمبرت
هاملف فضول
روبرت ج. لينمان
فرنان برودل
نخبة من الكتاب
فيولين فاتويك
فيل سليتر
نخبة من الشعراء
جى أنبال وآلان وأوديت فيرمو
النظامي الكوجي
فرنان برودل
ديفيد هوكس
بول إيرليش
اليفاندرو كاسونا وأنطونيو جالا
يوجنا الآسيوي
جورجون مارشال
جان لاكوثير
أ. ن أفانا سيفا
يشعياهو ليفمان
رايندرانات طاغور
مجموعة من المؤلفين
مجموعة من المبدعين
ميفيل ليفيس
فرانك بيجو
مختارات
واتر ت. ستيس
أليس كاشمور
لورينزو فيلشس
توم تيتنبرج
هنري ثروايا
نخبة من الشعراء
أيسوب
إسماعيل فصيح
فستت . ب . فيتش
- ت : أحمد حسان
ت : علي عبد الرؤوف اليميني
ت : عبد الغفار مكاوي
ت : علي إبراهيم علي منوفي
ت : أسامة إسبير
ت : منيرة كروان
ت : بشير السباعي
ت : محمد محمد الخطابي
ت : فاطمة عبد الله محمود
ت : خليل كلفت
ت : أحمد مرسى
ت : مي التمساني
ت : عبد العزيز يقوش
ت : بشير السباعي
ت : إبراهيم فتحي
ت : حسين بيومي
ت : زيدان عبد العظيم زيدان
ت : صلاح عبد العزيز محجوب
ت : بشراف : محمد الجوهري
ت : نبيل سعد
ت : سهير المصانفة
ت : محمد محمود أبو غدير
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : شكرى محمد عياد
ت : بسام ياسين رشيد
ت : هدى حسين
ت : محمد محمد الخطابي
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : أحمد محمود
ت : وجيه سمعان عبد المسيح
ت : جلال الينا
ت : حصه إبراهيم منيف
ت : محمد حمدي إبراهيم
ت : إمام عبد الفتاح إمام
ت : سليم عبد الأمير حمدان
ت : محمد يحيى

١٨٢ - العنف والتوبة	و . ب . بيتس	ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ - جان كوكو على شاشة السينما	رينيه جيلسون	ت : فتحي العشري
١٨٤ - القاهرة .. حالة لا تنام	هانز ايندورفر	ت : نسوقي سعيد
١٨٥ - أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت : عبد الوهاب طوب
١٨٦ - معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل أنوود	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ - الأرضة	بُزْدَجْ علوي	ت : علاء منصور
١٨٨ - موت الأدب	الفين كرتان	ت : بدر الديب
١٨٩ - العصى والبصرة	بول دي مان	ت : سعيد القانمي
١٩٠ - محاورات كوفوشسيوس	كوفوشسيوس	ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ - الكلام وأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت : مصطفى حجازي السيد
١٩٢ - سياحتنامه إبراهيم بيك	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علوي
١٩٣ - عامل المتجم	بيتر آبراهامز	ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ - مختارات من نقد النخل - أمريكي	مجموعة من النقاد	ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ - شقاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ - المهلة الأخيرة	فالتين راسيوتين	ت : أشرف الصياغ
١٩٧ - الفارق	شمس العلماء شبلي النعماني	ت : جلال السيد الحفناوي
١٩٨ - الاتصال الجماهيري	إدوين إمري وآخرون	ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ - تاريخ يهود مصر في الفترة الشامية	يعقوب لاندواي	ت : جمال أحمد الرفاعي وأحمد عبد الطيف حماد
٢٠٠ - ضحايا التنمية	جيرمي سيبروك	ت : فخرى إبيب
٢٠١ - الجانب الديني للفلسفة	جوزايا روس	ت : أحمد الأنصاري
٢٠٢ - تاريخ النقد الأدبي الحديث ج٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد الخنم مجاهد
٢٠٣ - الشعر والشاعرية	أطاف حسين حالي	ت : جلال السيد الحفناوي
٢٠٤ - تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ - الجينات والشعوب واللغات	لويجي لوركا كافاللي - سفورزا	ت : أحمد مستجير
٢٠٦ - الهيولية تصنع علماً جديداً	جيمس جلايك	ت : على يوسف على
٢٠٧ - ليل إفريقي	رامون خوتاسنديز	ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ - شخصية العربي في المسرح الإسرائيلي	دان أوريان	ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ - السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصياغ
٢١٠ - مشروبات حكيم سنائي	سنائي الغزنوي	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ - فريديان دوسومير	جوناثان كلر	ت : محمود حمدي عبد الغني
٢١٢ - قصص الأمير مرزيان	مرزيان بن رستم بن شروين	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ - مصر في القرنين الخامس عشر	ريمون فلور	ت : سيد أحمد على الناصري
٢١٤ - قواعد جديدة للمنهج في علم الاجتماع	انتوني جينز	ت : محمد محمود محي الدين
٢١٥ - سياحت نامه إبراهيم بيك ج٢	زين العابدين المراغي	ت : محمود سلامة علوي
٢١٦ - جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت : أشرف الصياغ
٢١٧ - مسرحيتان طليعيتان	صمويل بيكيت	ت : نادية البنهاوي
٢١٨ - راويلا	خوليو كورتازان	ت : على إبراهيم على متوفى

٢١٩ - بقايا اليوم	كانزو ايشجورى	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ - الهيولى فى الكون	بارى ياركر	ت : على يوسف على
٢٢١ - شعرية كفافى	جروجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ - فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ - العلم فى مجتمع حر	بول فيراينز	ت : السيد محمد نفاى
٢٢٤ - دمار يوغسلافيا	يرانكا ماجاس	ت : منى عيد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ - حكاية غريق	جابريل جارشيا ماركث	ت : السيد عيد الظاهر عيد الله
٢٢٦ - أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هريت لورانس	ت : طاهر محمد على البريرى
٢٢٧ - المسرح الإنسانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريفيا ديف يوركى	ت : السيد عيد الظاهر عيد الله
٢٢٨ - علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : ماري تيريز عيد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ - مئذنى البطل الوحيد	نورمان كيماي	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ - عن الذباب والفرقان والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ - اليرافيل	خايمي سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عيد الرحمن
٢٣٢ - مابعد المطومات	توم ستينز	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ - فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ - الإسلام فى السودان	ج. سينسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ - ديوان شمس تيريزى ج	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٣٦ - الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ - مصر أرض الوادى	روين فيلين	ت : عنيات حسين طلعت
٢٣٨ - العولة والتحرير	الانكباد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى ميمولى أحمد
٢٣٩ - العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلاراف - راويخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ - الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمد
٢٤١ - فى انتظار اليرابرة	ك. م كويتز	ت : أبتسام عيد الله سعيد
٢٤٢ - سبعة أنماط من القموض	وايام إيميسون	ت : صبرى محمد حسن عيد النبى
٢٤٣ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ - الغليان	لاورا إسكييل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ - نساء مقاتلات	إليزابيتا أليس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ - قصص مختارة	جابريل جرشيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ - الثقافة الجماهيرية والحداد فى مصر	ولتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ - حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عيد الطيف عيد الطيم
٢٤٩ - لغة الترنق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ - علم اجتماع الطوم	تومنيك فيك	ت : ماجدة أباطة
٢٥١ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت : بإشراف : محمد الجوهري
٢٥٢ - رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ - تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينتوقا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ - الفلسفة	ليف روينسون وجوى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ - أفلاطون	ليف روينسون وجوى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ - ديكرات	ديف روينسون وجوى جروفز	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ - تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	٢ : محمود سيد أحمد
٢٥٨ - القجر	سير أنجوس فريزر	٢ : عبادة كحيلة
٢٥٩ - مختارات من الشعر الأرميني	نخبة	٢ : فاروقيان كانانجيان
٢٦٠ - موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جورنون مارشال	٢ : بإشراف : محمد الجوهري
٢٦١ - رحلة في فكر زكي نجيب محمود	زكى نجيب محمود	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ - مدينة المعجزات	إلوارد متفوننا	٢ : محمد أبو الصفا عبد الرؤوف
٢٦٣ - الكشف عن حافة الزمن	جون جرين	٢ : علي يوسف علي
٢٦٤ - إبداعات شعرية مترجمة	هوراس / شلى	٢ : لويس عوض
٢٦٥ - روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	٢ : لويس عوض
٢٦٦ - مدير المدرسة	جلال آل أحمد	٢ : عادل عبد النعم سويلم
٢٦٧ - فن الرواية	ميلان كونديرا	٢ : بدر الدين عروكي
٢٦٨ - ديوان شمس تيريزى ج ٢	جلال الدين الرومى	٢ : إبراهيم الدسوقي شتا
٢٦٩ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ١	وليم جيفور بالجريف	٢ : سميرى محمد حسن
٢٧٠ - وسط الجزيرة العربية وشرقها ج ٢	وليم جيفور بالجريف	٢ : سميرى محمد حسن
٢٧١ - الحضارة الفريجية	توماس مى . ياترسون	٢ : شوقى جلال
٢٧٢ - الأديرة الأثرية في مصر	س. س. والترز	٢ : إبراهيم سلامة
٢٧٣ - الاستعمار والثورة في الشرق الأوسط	جوان آر. لوك	٢ : عنان الشهاوى
٢٧٤ - السيدة بزيارا	رومولو جلاجوس	٢ : محمود علي مكي
٢٧٥ - م. س. إلهام شامز وثقافة كتابي مسرحي	أقلام مختلفة	٢ : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ - فنون السينما	فرائك جوتيريان	٢ : عبد القادر التلمساني
٢٧٧ - الجنات : الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	٢ : أحمد فوزى
٢٧٨ - البدايات	إسحق عظيموف	٢ : ظريف عبد الله
٢٧٩ - الحرب المباردة الثقافية	فرانسيس ستونر سوندرز	٢ : طلعت الشايب
٢٨٠ - من الأدب الهندي الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	٢ : سمير عبد الحميد
٢٨١ - الفريوس الأعلى	مولانا عبد الطيم شرر الكهنوى	٢ : جلال الحفناوى
٢٨٢ - طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	٢ : سمير حنا صادق
٢٨٣ - السهل يعترق	خوان روافو	٢ : علي اليمى
٢٨٤ - هرقل مجنوناً	يوريبيدس	٢ : أحمد عثمان
٢٨٥ - رحلة الخوارج حسن نظامى	حسن نظامى	٢ : سمير عبد الحميد
٢٨٦ - رحلة إبراهيم بك ج ٢	زين العابدين المراقى	٢ : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ - الثقافة والعمره والنظام العالمى	أنتونى كينج	٢ : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ - الفن الروائى	بيفيد لودج	٢ : ماهر البطوطى
٢٨٩ - ديوان منجوهري الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوس	٢ : محمد نور الدين
٢٩٠ - علم الترجمة واللغة	جورج مونان	٢ : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ - المسرح الإشبلى في القرن العشرين ج ١	فرانزيسكو رويس رامون	٢ : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ - المسرح الإشبلى في القرن العشرين ج ٢	فرانزيسكو رويس رامون	٢ : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي	روجر آلان	٢ : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر	بوالى	٢ : رجاہ باقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	٢ : بدر الدين حب الله الصيب
٢٩٦ - مكث	وليم شكسبير	٢ : محمد مصطفى بدوى
٢٩٧ - فن النحويين البيهاني والسورياني	ديمونسيوس ثراكس - يوسف الأهوازي	٢ : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - فلسفة العبيد	أبو بكر تقاوايليوي	٢ : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	٢ : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة برونثيوس مج	لويس عوض	٢ : جمال الجزيري وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة برونثيوس مج	لويس عوض	٢ : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فجنشتين	جون هيتون وجودي جروفز	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوزا	جين هوب ويورن فان لون	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس	ريوس	٢ : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد	كروزيو مالايارته	٢ : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الصلصة - النقد الكلتلي التاريخ	چان - فرانساوا ليوتار	٢ : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور	ديفيد بايينو	٢ : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة	ستيف جونز	٢ : مدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الأذن والمخ	انجوس چيلاتي	٢ : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج	ناجي هيد	٢ : محي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي	كوانجورد	٢ : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود	وايم دي بويز	٢ : أسعد سليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية	خايبير بيان	٢ : عبد الله الجعدي
٣١٤ - الفن كعدم	چينس مينيك	٢ : هويدا الصباي
٣١٥ - جراسشي في العالم العربي	ميشيل برونفينو	٢ : كاميلا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط	أ. ف. ستون	٢ : نسيم مجلى
٣١٧ - بلا غد	شعر لايوفا - زنيكين	٢ : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسي في سنوات العشر الأخيرة	نخبة	٢ : أشرف الصباغ
٣١٩ - صور لريدا	چايتز ياسيفيك وكرستوفر نوريس	٢ : جمال نايل
٣٢٠ - لغة السراج في حضرة التاج	مؤلف مجهول	٢ : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢	ليفي برو فنسال	٢ : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - التاريخ الغربي لفن الحديث	بليوجين كلينبور	٢ : خالد مطح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا	تراث يونثاني قديم	٢ : هانم سليمان
٣٢٤ - الأدب بالنار	أشرف أسدي	٢ : محمود سلامة علاوى
٣٢٥ - عالم الآثار	فيليب بوسان	٢ : كرسثين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	٢ : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة	نخبة	٢ : توفيق على منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	٢ : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عبد الحيلاد	قد هيويز	٢ : محمد عبد إبراهيم

٢٢٠ - كل شيء عن التمثيل الصامت	مارفن شيرد	ت : سامي صلاح
٢٣١ - عندما جاء السريين	ستيفن جراي	ت : سامية نياپ
٢٣٢ - القصة القصيرة في اسبانيا	نخبة	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٣٣ - الإسلام في بريطانيا	تيبيل مطر	ت : بكر عباس
٢٣٤ - لقطات من المستقبل	آرثر سي. كلارك	ت : مصطفى فهمي
٢٣٥ - عصر الشك	ناتالي ساروت	ت : فحى العشري
٢٣٦ - منون الأهرام	نصوص قديمة	ت : حسن صابر
٢٣٧ - فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت : أحمد الانصاري
٢٣٨ - قصص قصيرة من الهند	نخبة	ت : جلال السعيد الحفناوي
٢٣٩ - تاريخ الأدب في إيران ج٢	علي أصغر حكمت	ت : محمد علاء الدين منصور
٢٤٠ - اضطراب في الشرق الأوسط	بيرش بييريوجلو	ت : فخرى لبيب
٢٤١ - قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت : حسن حلمي
٢٤٢ - سلمان وأبسال	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت : عبد العزيز يقوش
٢٤٣ - العالم البرجوازي الزائل	نادين جورديمير	ت : سمير عيد ربه
٢٤٤ - الموت في الشمس	بيتر بلانجوه	ت : سمير عيد ربه
٢٤٥ - الركض خلف الزمن	بوته ندائى	ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢٤٦ - سحر مصر	رشاد رشدى	ت : جمال الجزيرى
٢٤٧ - الصبية الطائشون	جان كوكو	ت : بكر الطلو
٢٤٨ - التصريح الأولين في الحب التركي جا	محمد فؤاد كويرلى	ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٢٤٩ - دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر وألبرون وآخرين	ت : أحمد عمر شاهين
٢٥٠ - يانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت : عطية شحاتة
٢٥١ - ميادى المنطق	جوزايا رويس	ت : أحمد الانصاري
٢٥٢ - قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت : نعيم عطية
٢٥٣ - الفن الإسلامي في الاندلس (متمج)	باسيليو يابون مالونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٥٤ - الفن الإسلامي في الاندلس (تباتية)	باسيليو يابون مالونالد	ت : علي إبراهيم علي منوفي
٢٥٥ - التيارات السليمانية في إيران	حجت مرتضى	ت : محمود سلامة علاوى
٢٥٦ - الميراث المر	بول سالم	ت : بدر الرفاعى
٢٥٧ - متون هيرميس	نصوص قديمة	ت : عمر الفاروق عمر
٢٥٨ - أمثال الهوسا العالمية	نخبة	ت : مصطفى حجازى السيد
٢٥٩ - محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت : حبيب الشارونى
٢٦٠ - أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت : ليلي الشربيني
٢٦١ - التصحر : التهديد والمجابهة	ألان جرينجر	ت : عاطف معتمد وأمال شاور
٢٦٢ - تلميذ باينبرج	هاينرش شبورال	ت : سيد أحمد فتح الله
٢٦٣ - حركات التحرر الأفريقي	ريتشارد جيسمون	ت : صبري محمد حسن
٢٦٤ - حادثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت : نجلاء أبو عجا

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢٠٠٢/٦٤٣٨

أفاد اختيار استيعاب مبراج النيران في معنى الخطب وجميع
التي يصعد القلق للفكر الأوروبي عند دراسة لصراعات
الحروب ، ويعود ذلك إلى وجود ما يقصد عليه القتل
عن جانب العقل الأروبي من المآل في المصير ويتم بفترة
التجسس أو - لكن أكثر صراحة - فكرة العنصرية ،
ويستلزم دراسة هذا الموضوع يدق الأقد الخس على
المنطق التي (عقله الأقد التقليدي) وبعد فترة العنصرية
والعصب إلى فترة الافتقار ، وذلك في إطار دراسة
مكثافة التصور ، وقد يدلك بوضوح وعمد نظر الشاعر
الكبير بخصوص هذه الموضوعات

إن كانت قد البحث هو مله من مقارن ، بلغة - كما
يتضح لنا من خلال كتابات - ستلك ما يعرف في الفكر
الغربي بالفهم الشامل أعقبه عصر النهضة ، تشير في
مناهج فهمنا من الفتن والفتن في الفكر ، فليس هذا الفكرة
على الاختار ، على إثره تداعى الأفكار والمبادئ في
اتساق مختلف ، كما يشهد فيها بحر مدوي يستمر
باحتساب زهرة النضج الأولية ، وقد من خلال أسلوب
سجل وسجل ، ولا نجد أن مفهوم الفتن ، بل مفهومها
أساساً من ظاهير المبدأ التي سوا كان هذا المبدأ بقا
للأدب أو للموسيقى ، فهذا توجه ليحدث عن عنصر
المكان والصين في الاتصال الفنية بصفة عامة

SERAGELDIN



IS10259



